

Arch. ⁴⁰
81
m

Arch 81^m

4th

4 Arch. 81 m

<36625814780019

<36625814780019

Bayer. Staatsbibliothek

Encyclopädie

der

Alterthümer Griechenlands, Etruriens
und Roms.

Für Humanisten, Künstler und Kunstliebhaber

von

Dr. J. G. Gruber.

Ersten Bandes *erste* Hest.

Nachricht

Von diesem Werke werden jährlich 6 Hefte erscheinen. Jeder Hest enthält 5 Kupfer, zum Theil schwarz, zum Theil illuminirt, und der Preß eines jeden Hestes ist 18 Gr. Man wendet sich deshalb an die nächste Buch- oder Kunsthandlung und an die Baumgärtnerische Buchhandlung in Leipzig.

Folgende Werke verdienen empfohlen zu werden.

Anleitung zur Bildung des mündlichen Vortrags für geistliche und weltliche Redner.

8. 16. Gr.

* Diese Schrift wird gewiß zu einer Zeit, wo man die zum Nachtheil so sehr vernachlässigte Kunst der Declamation, wieder gehörig zu würdigen anfängt, recht sehr willkommen sein. Der Name des Verfassers, (Herr D. Löbel) bürgt für ihre Güte. Sie enthält das Interessanteste was Shertidan in mehreren Werken über diese Kunst gesagt hat, und die Resultate vieljährigen bei praktischen Übungen angestellten Nachdenkens des Herrn D. Löbels selbst. Ihr eigenthümliches Interesse ist durch das eines angenehmen Vortrags noch erhöht.

Andr. Dalzel *Ἀναλεκτα ἑλληνικὰ ἥσσονα,*

f. collectanea graeca minora cum not. philologicis, quas partim collegit, partim scripsit, curavit et Lex. analyt. adj. I. G. Grohmann, Prof. Lips. 8. maj.

20. Gr.

*) Dalzels Name ist den Philologen rühmlichst bekannt, und man braucht deshalb zur Empfehlung dieses seines Werkes nichts weiter zu sagen, als daß er gewiß keine neue griechische Ehrestomathie veranstaltet haben würde, wenn ihm unter den schon vorhandenen eine Genüge geleistet hätte. Alle Beurtheiler dieses Werkes kommen darin überein, daß kein andres ähnliches Werk so geeignet sei, das Griechische durch sich selbst zu lernen, als dieses.

Ernesti (Prof. J. E. G.) allgemeine lateinische Synonymik,

nach der Ausgabe von Gardin Dumesnil *Synonymes latins*, zum bequemern und nützlicheren Gebrauche für Deutsche als Handwörterbuch bearbeitet. gr. 8. 3 Bände.

3. Rthlr. 12. Gr.

*) Nicht leicht vereinigen sich so viele Umstände zur Empfehlung eines Werkes, als hier der Fall ist. Wie kann Jemand sich rühmen, die lateinische Sprache zu verstehen, ohne mit der Synonymik derselben innig vertraut zu sein? Dennoch war ein Werk zu diesem Behufe längst ein vergebener Wunsch. Das französische Werk Dumesnils erschien, und die allgemeine Stimme der Gelehrten, der schnelle Absatz der ersten Ausgabe, bürgten für seine Güte. Nun ist es durch einen Gelehrten, welcher der Sache gewachsen ist, dessen Fleiß, Gelehrsamkeit und Beruf hiezu jedem Gelehrten bekannt sind, auf unsern vaterländischen Boden verpflanzt worden, und hat in jedem Betrachte noch gewonnen, so daß es ein Musterwerk seiner Art ist. Wahrhaftig es ist gar nicht nöthig, daß man sich wegen dieses Werkes noch auf Empfehlungen beziehe, die ihm ohne Ausnahme in allen gelehrten Blättern ertheilt worden sind. Kein Wörterbuch, von wem es auch sei, macht den Besitz dieses Werkes unnöthig.

ENCYCLOPÄDIE

DER

ALTERTHÜMER GRIECHENLANDS,
ETRURIENS UND ROMS.

FÜR

HUMANISTEN, KÜNSTLER UND KUNSTLIEBHABER

ZUM GRÖSSTEN THEILE

AUS DEN ÜBRIGGEBLIEBENEN KUNSTDENKMÄHLERN JENER NATIONEN

ENTWICKELT

VON

Dr. J. G. GRUBER.

Mit Kupfern.

Leipzig

in der Baumgärtnerischen Buchhandlung.

Schiller.

Was erst, nachdem Jahrtausende verflossen,
Die älternde Vernunft erfand,
Lag im Symbol des Schönen und des Großen
Voraus geoffenbart dem kindischen Verstand.

S r. M a g n i f i z e n z

dem Königl. Großbrittann. und Churfürstl. Lüneburg. geheimen Justizrath

und Professor zu Göttingen

H e r r n

C h r i s t i a n G o t t l i e b H e y n e

dem Kenner und tiefem Forscher des Alterthums

widmet

dieser Encyclopädie ersten Band

a u s D a n k b a r k e i t u n d H o c h a c h t u n g

der Verfasser.

Semper honos, nomenque tuum, laudesque manebunt!

VIRGIL.

Bayerische
Staatsbibliothek
München

Dr. Meißner

Dr. Meißner, Dr. Meißner, Dr. Meißner

Dr. Meißner, Dr. Meißner

Dr. Meißner

Christian Gottlieb Meißner

Dr. Meißner, Dr. Meißner, Dr. Meißner

Dr. Meißner

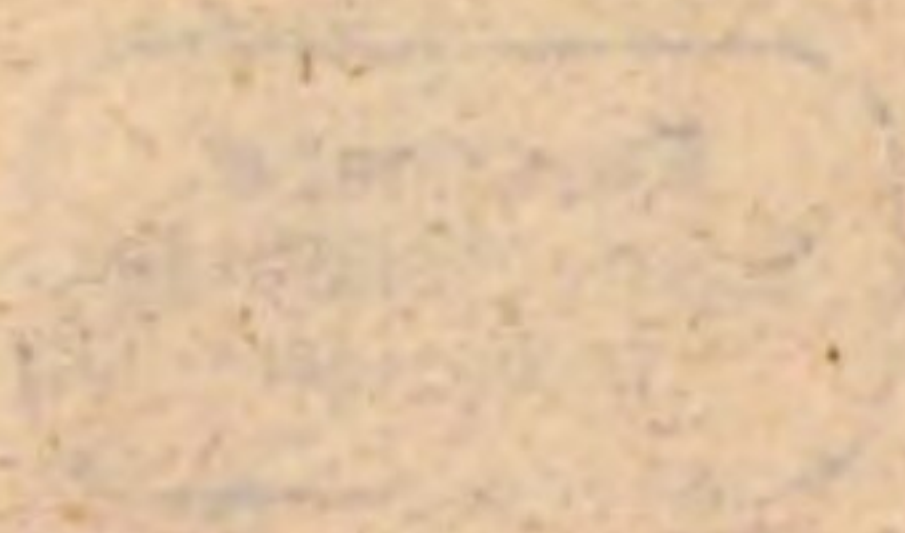
Dr. Meißner, Dr. Meißner, Dr. Meißner

Dr. Meißner, Dr. Meißner, Dr. Meißner

Dr. Meißner

Dr. Meißner, Dr. Meißner, Dr. Meißner

Dr. Meißner



V o r r e d e.

Ueber Plan und Zweck dieses Werkes giebt die Einleitung hinlängliche Nachricht, und die Art seiner Entstehung kann dem Publikum bei diesem, wie bei jedem andern Werke, sehr gleichgiltig sein. Wie lange ich mich bereits mit dem Alterthume überhaupt; seit wann mit dem Studium der Kunst, und dem Studium der Antike besonders beschäftigt; das ich zwar Italien nicht gesehen habe, *) weil der Krieg meinen Plan vereitelte, aber sonst manches andere Antikenkabinet, — davon könnt' ich ein Langes und Breites erzählen, wenn ich es nicht für unnöthig hielte. Genug, ich denke ein Werk zu liefern, woran es bis jetzt noch mangelte, dabei weder Studium, noch Fleiß, noch Mühe zu sparen, und das ich übrigens etwas mehr gethan, als die schon vorhandenen Werke ausgeschrieben, das ich über meine Materie wohl selbst gedacht haben müsse, glaub' ich, werde man finden. Entspricht nun der Erfolg meinen Wünschen, so wird das Publikum zufrieden sein: wo nicht, so wird es durch jene Beichte um nichts besser.

Folgendes aber glaub' ich hier sagen zu müssen:

1) Ich habe durchaus Rücksicht genommen auf die Bedürfnisse der Liebhaber, der Künstler und der Humanisten zugleich. Besonders dacht' ich immer an junge Studirende, denen mein Werk beim Studium der Alten Vortheil verschaffen möchte, indem es diene, das Leben der Alten in Abbildungen versinnlichend darzustellen; denn es ist gewiß,

Segnius irritant animos immissa per aures

Quam quae sunt oculis subiecta fidelibus.

Deswegen wünscht' ich wenigstens, dieses Werk künftig in Schulbibliotheken zu sehen, wenn nicht in den Händen der jungen Studirenden selbst. Um das Anschaffen zu erleichtern, gebe ich es Heftweise heraus, und verspreche jährlich 6 Hefte, jeden mit 5 Kupfern, Planen und Rissen merkwürdiger Städte, Gebäude u. a.

2) Den Namen Encyclopädie hab' ich diesem Werke gegeben, weil es nichts übergehen soll, was nur irgend aus dem Alterthume der Griechen und Römer Merkwürdiges vorhanden und zu lernen ist. Worüber ein Denkmal aus dem Alterthum übrig ist, das Aufschluß geben kann, werde ich dieses jederzeit benutzen; wo nicht, mir kein Gewissen daraus machen, zu Bardon, Lens u. a. meine Zuflucht zu nehmen. Deswegen und zumal, da es nur im Nothfall geschehen soll, wird kein billiger Kritiker dieses Werk ein zusammengestoppeltes nennen, er müßte denn seine besondern Gründe dazu haben, und schon im Voraus dagegen eingenommen sein. Genug, man soll nach nichts

*) Vergl. Heyne's antiquarische Aufsätze, Bd. 1. Vorr. S. X.

aus dem griechischen und römischen Alterthume in diesem Werke vergebens suchen, nach keiner Abbildung, nach keiner vor mir gegebenen Erklärung. Wer es weifs, wie viel hierzu gehöre, welche ansehnliche und theure Bibliothek, welche Mühe, welcher Fleifs, welche Beharrlichkeit und Ausdauer, der wird mir gewifs ein wenig danken, und sich freuen, künftig an dieser Encyclopädie einen Schatz zu besitzen, der ihm eine grofse antiquarische Bibliothek entbehrlich macht, die nicht an jedem Orte zu haben, oder nicht jedem zugänglich ist. Jedoch gilt von diesem Werke, was Millin von einem ähnlichen sagt: „es würde freilich viele ganz unvermeidliche Fehler enthalten; aber es würde nachgerade durch die Kritiken anderer verbessert und allmählig durch neuere Entdeckungen bereichert werden.“ Diese denn versprech' ich alle gewissenhaft zu sammeln, zu prüfen, zu benutzen, und in Supplementen nachzuliefern. Jede Kritik, jede auch schriftliche Zurechtweisung eines Philologen, Schulmannes, Kunstkenners und Künstlers wird mir willkommen sein, ich werde sie dankbar erkennen und benutzen. Eins nur bitt' ich mir aus, dafs kein Kritiker hämisch gegen mich sei, denn ich begreife nicht, zu was es gut sei, einander das Leben zu verbittern, statt freundschaftlich sich den Weg zu zeigen. Ist das Leben des Gelehrten nicht ohnedem beschwerlich und oft Freudenarm genug?

3) Welch einen Umfang aber wird dieses Werk erhalten? — Keinen zu ungeheuern. Denn rechnet man ab, was die meisten Werke dieser Art von phönizischen, ägyptischen, persischen, indischen, gallischen und andern Kunstdenkmählern enthalten, und was von meinem Plane ausgeschlossen bleibt, ferner was in hundert Werken dieser Art hundertmal stehen mufs, und hier nur einmal, so schmilzt die Bibliothek schon ziemlich zusammen. Dann aber werd' ich über ein mehrmals ausgeführtes Sujet, wo es nicht unumgänglich nothwendig, oder sehr nützlich ist, nur die in der Darstellung abweichenden Kunstwerke liefern, die ganz ähnlichen, oder welche von minderem Belange, zwar nicht übergehen, aber doch blofs mit kurzen Notizen abfertigen. Da läfst sich nun leicht berechnen, dafs das Werk nicht zu ungeheuer, noch zu kostspielig werden wird. Der Text wird gedrängt seyn, ohne dunkel zu werden, oder abstofsend für einen gebildeten Geschmack. Ich wünsche mir warlich mit diesem Werke noch ein anderes Verdienst zu erwerben, als das blofse Honorar.

4) Damit niemand etwa fürchte, dafs bei der von mir entworfenen Anordnung eine schnelle Uibersicht beim Aufsuchen unmöglich werde, so sag' ich hier zum Voraus, dafs eine Uibersicht beim Schlusse jedes Bandes, und ein vollständiges Register beim Schlusse des Werkes diesem etwa zu befürchtenden Mangel abhelfen werde.

5) Was die Kupfer betrifft, so kann ich mich nicht anders als freuen, dafs Hr. Prof. Grohmann sie zu stechen übernommen hat. Er ist nicht nur ein sehr geschickter Zeichner, sondern hat auch lange und viel nach Antiken gezeichnet. Er weifs zu gut, wie viel hier auf die strengste Treue ankommt, als in den Fehler mancher Künstler zu verfallen, die, weil sie keine Kenner sind, es nicht unterlassen können, hier und da zu verschönern; er wird also die Antiken treu mit ihren Schönheiten, aber auch mit ihren Fehlern liefern. Sonst bin ich der unvorgreiflichen Meinung, dafs man nicht eben in Italien müsse gewesen sein, um nach Antiken zeichnen zu können. Und dann vergesse man hier nicht, was der für die Kritik des Schönen und seine Freunde zu früh verstorbene Blankenburg sagte: „Ich glaube bemerken zu müssen, dafs auch in den besten Abbildungen der alten Kunstwerke, wenigstens sehr viel von dem eigentlichen Ausdrücke, in sofern sie dessen fähig sind, verloren gehen

mufs; und Winkelmann, welcher dieses besser als jemand einsehen konnte, auch einsah, hatte folglich sehr unrecht, dem Dubos z. B. ein Verbrechen daraus zu machen, (Vorr. zur Gesch. d. K. S. XII. 1. Aufl.) wenn dieser in dem Gesichte irgend einer Statue ein arglistiges Lächeln fand, obgleich darin keine Spur davon anzutreffen ist. Schon die Zeichnungen fallen selten ganz treu und richtig aus, und noch mehr geht gewöhnlich unter dem Grabstichel und der Radirnadel verloren.“ Diese Stelle ist wegen derer da, die vom Künstler verlangen, oder selbst versprechen, was man oft nicht zu leisten im Stande ist. Uebrigens bemerk' ich noch:

6) Dafs man noch nicht auf die Kupfer des ganzen Werkes von den jetzigen schliesse. Einige werden künftig gestochen, andere radirt erscheinen, welche aber auch nur blofse Umrisse darstellen. Wo es nöthig sein wird, sollen auch Blätter illuminirt werden. Nur denke niemand an ein Prachtwerk, denn ich denke ein nützliches Werk zu liefern, und mufs, wenn ich nutzen will, auf Wohlfeilheit bedacht sein. Der Preis jedes Heftes wird nur ein Gulden sein. In der Darstellung der Meisterstücke aus dem Alterthume wird man aber so genau als möglich zu Werke gehen. In jedem Hefte aber wird künftig ein solches Blatt geliefert werden, unter der eignen Aufschrift: Artistische Blätter. Eine gedrängte Geschichte der Kunst und der Künstlerepochen wird ihnen vorgehen. Bei den Folgen der Blätter wird man Rücksicht nehmen, auf das, was Göthe, der Stolz unsrer Nation, in seiner vortreflichen Abhandlung in den Propyläen, „über die Gegenstände der bildenden Kunst“ hierüber geäußert hat. Von mehreren hierzu gehörigen Antiken habe ich gegründete Hofnung, nächstens Zeichnungen aus Paris von geschickten Künstlern zu erhalten.

So viel! Von meiner Arbeit sag' ich nichts, der Kenner mag darüber entscheiden. Doch wird er wohl erst dann ein giltiges Urtheil fällen können, wenn die Unterstützung des Publikums mich in den Stand gesetzt hat, noch einige solcher Hefte herauszugeben. Indefs soll dieses ihn nicht von der Prüfung des jetzigen abhalten, um die ich nur, wegen Benutzung der Kritik, bald bitte. Tadel wird mich nicht erbittern, denn ich kann ihn nutzen, um künftig sicherern Beifall dadurch zu verdienen. Ich denke, Göthe hat auch hier Recht, wenn er sagt: Der Wunsch nach Beifall, welchen der Schriftsteller fühlt, ist ein Trieb, den ihm die Natur eingepflanzt hat, um ihn zu etwas höherem anzulocken.

Leipzig, am 1. Februar 1801.

J. G. Gruber.

E i n l e i t u n g.

1.

Bestimmung des Begriffs von Alterthümern, Denkmählern des Alterthums, und Alterthumskunde.

Wer von den Alterthümern schreibt, dem liegt wohl vor Allem ob, genau den Begriff derselben zu bestimmen.

Unter Alterthümern versteht man Denkmähler solcher Nationen, die entweder ausgestorben, oder durch mancherlei Revolutionen aus ihrem vorigen in einen neuen Zustand gekommen sind. Denkmahl heisst der Etymologie zu Folge, nichts anders, als ein Zeichen, bei dessen Anblick ich mich an irgend etwas erinnern soll, oder will, sey dieß nun eine Person, oder eine Begebenheit aus meinem Leben, oder was sonst. (EinMahl um an etwas zudenken.) Denkmahl des Alterthums kann demnach nichts anders heißen, als: ein Zeichen aus der Vorwelt, bei dessen Ansicht der Beschauer gewisse Erinnerungen aus der Zeit, oder an die Zeit, wo es verfertigt wurde, erwecken soll, oder will. Der lateinische Ausdruck Monument besagt ursprünglich das nämliche.*)

Man hat also bei dem Ausdruck: „Denkmähler des Alterthums“ nicht sogleich an Kunstwerke zu denken, die darum verfertigt und öffentlich aufgestellt wurden, um der Nachwelt das Andenken an gewisse Menschen oder Begebenheiten desto sicherer und lebhafter zu erhalten, obschon man diesen Ausdruck gewöhnlich so versteht. Uns wird alles zum Denkmahl des Alterthums, was die wandelnde Zeit aus den Tagen der Vorwelt verschont, und uns überliefert hat, in sofern es nur geeignet ist, uns darüber Aufschlüsse

*) Jedoch weicht meine Erklärung von der des Festus ab. Monumentum est quidquid ob memoriam alienius factum est, ut fana, porticus, scripta et carmina. — Quidquid ad memoriam debet spectare posteritatis, sagt Cicero. Nach beiden Erklärungen würden wir vieles nicht unter die Denkmähler des Alterthums rechnen können, was wir gegenwärtig doch darunter rechnen. Monumentum a monendo,

zu geben, wie die Menschen jener Zeit empfanden, dachten, handelten und wirkten, also über ihre Gebräuche, Gewohnheiten, Sitten, ihren Geist und ihr daraus entspringendes Wirken und Handeln, denn es kann wohl kein Denkmahl statt finden, bei welchem sich nichts denken liesse. Man weiß aber, wie oft hier eine Kleinigkeit bedeutend werden kann und wird. In dieser Hinsicht ist ein zu Pompeji ausgegrabener Hausrath und das Koliseum zu Rom, die Philosophie eines Platon und Cicero, die Gedichte Homers und Virgils, die Geschichte eines Thucydides und Livius, jedes ein Denkmahl des Alterthums.

Der Ordnung und leichtern Uibersicht halber hat man alle Uiberreste der Vorwelt, welche uns jetzt zu Denkmählern des Alterthums dienen, unter besondere Rubriken gebracht. Ich schlage eine Eintheilung derselben vor, die mir sehr bequem und natürlich dünkt. Die Denkmähler des Alterthums sind entweder 1) litterarische, oder 2) artistische, oder 3) mechanische.

I. *Litterarische Denkmähler des Alterthums.*

Daher gehören 1) Schriftstellerische Werke aller Art, die aus dem Alterthum auf uns gekommen sind, 2) Diplomatische Uiberbleibsel des Alterthums, als Briefschaften, Handschriften, Originalschriften u. s. w. 3) Eigentlich sogenannte Aufschriften (*ἐπιγραμματα*, *Inscriptiones*), diese mögen nun an Gebäuden, Statuen, Gräbmählern, auf Holz, Metall oder Stein sein.

II. *Artistische Denkmähler des Alterthums.*

Daher gehören 1) alle Uiberreste der Baukunst, von öffentlichen und Privatgebäuden, Tempel, Theater, Triumphbögen, Signorien, Bäder, Wasserleitungen, Privathäuser, Villen u. a. 2) alle Uiberreste der eigentlich sogenannten Bildnerkünste, der Bildhauerei, Malerei, Steinschneidekunst und Stempelschneidekunst. Also Statuen, Ornamente, als Haut- und Bas-Reliefs, Vasen und Sarkophage, Gemälde aller Art, Gemmen, Kameen, öffentliche und Denkmünzen u. s. w.

III. *Mechanische Denkmähler des Alterthums.*

Unter diese Kategorie würde ich alles bringen, was nicht füglich den artistischen Denkmählern zugezählt werden kann. Schon Christ *) fühlte das Bedürfnis einer sol-

*) I. F. Christ Abhandlungen über die Litteratur und Kunstwerke vornehmlich des Alterthums, herausg. von I. K. Zeune. Leipzig 1776. 4.

chen Rubrik, wenn er bei Eintheilung der Alterthümer sagt: „er bedürfe noch eines Theils, welcher Nachrichten von allen den kleinen Uiberbleibseln des Alterthums, als Waffen, Gefäßen, allerhand Hausrath u. dgl. ertheile. Der gelehrte Jakob Spon *) nenne es *angeiographiam* (Gefäfsbeschreibung), er wolle mit wenigen davon reden, und diese Untersuchung inzwischen nennen *minutam antiquariam*.“ Gefäße, Maas, Gewicht, Hausrath, Instrumente aller Art u. s. w. gehören hieher. Bei der Benennung mechanisch, dacht' ich an das Handwerksmäßige, im Gegensatz des Artistischen. Die Wissenschaft von allen diesen Denkmählern des Alterthums heist die Alterthumskunde; wer diese Wissenschaft versteht, ein Alterthumskundiger; wer sich dieselbe in einzelnen Fällen zu erwerben sucht, ein Alterthumsforscher.

2.

Unterschied zwischen Antiquitäten und Archäologie.

Bedeutend sind diese Denkmähler alle, in sofern jeder gebildete Mensch an dem Alterthum überhaupt ein besonderes Interesse nimmt. Der Grad von Sittlichkeit, Kultur und Aufklärung, dessen die Gegenwart sich erfreut, ist das Resultat der Sittlichkeit, Kultur und Aufklärung der Geschlechter, die vor uns diesen Planeten bewohnten. „Die menschliche Bildung — sagt Herder — ist ein Kind der Tradition.“ — Müssen wir also nicht die untergegangenen Geschlechter, auf deren Gräbern wir jetzt wandeln, als unsere Freunde, Lehrer und Wohlthäter betrachten? Viel Gutes empfiengen wir von ihnen, selbst ihre Fehler und Irrthümer wuchern uns. Kann der dankbare Enkel ungerührt die Kühlung des schattigen Baumes genießen, den seine Ahnen ihm pflanzten? — Alles Werden ist an das Vergangene geknüpft, ein heiliges Band hält die Mitwelt mit der Vorwelt zusammen. Wie der Keim mit der Saat, und die Aernte mit dem Keime, so eng ist der Zusammenhang der Gegenwart mit der Vergangenheit. Darum sind die Denkmähler des Alterthums dem Gebildeten so ehrwürdig und heilig. In der Jugend des Menschengeschlechts sieht er gleichsam seine eigene, aus dem Spiegel der Vergangenheit strahlt ihm seine eigene Gestalt

*) I. Spon, (ein Arzt und gelehrter Alterthumsforscher) in der Vorrede zu seinem Werke: *Miscellanea eruditae antiquitatis*. Leiden 1685. fol. Auch in Polens Supplementen zu den Grävischen und Gronovischen Thesauris Bd. 4.

von ehemals. Was also dem Manne die stille Ansicht der holden Gegend ist, worin er seine Kindheit froh verspielte, und des Lebens erste reinste Freuden empfand, das ist dem gebildeten Menschen, der an dem Wirken und Streben der Menschheit ein reines Interesse nimmt, der Blick in die Vorwelt überhaupt. — Welche süßen Empfindungen ergreifen den Mann an der Stätte, wo erst alle seine kindlichen Wünsche ein Abendroth begrenzte, und dann im Feuer der Jugend selbst die Unendlichkeit ihm ein zu kleiner Spielraum für den Thatendurst seiner Seele und seine kühnen Plane schien! Versenkt in ernstere Betrachtungen vergleicht er nun das Jetzt mit dem Damals, wägt er sinnend gegen einander ab, was er ward oder nicht ward, that oder nicht that. Welche goldenen Hofnungen umgaukelten einst hier seine Stirn, wie lachend eröffnete sich ihm von hieraus die Aussicht in die ferne Zukunft! Die Wirklichkeit entsprach vielleicht seinem Traume nicht, allein der Traum selbst war dennoch so süß! Hier spricht ihm nun jeder Baum und jeder Strauch, die Quelle und der helle Kiesel in ihrem Bette noch einmal von jenen Hofnungen, und so wird alles ihm zum heiligen Denkmahl, woran seine Seele eine Kette der schönsten Bilder von den holden entschwundenen Stunden anreihet. Alles gewinnt eine schönere Gestalt um ihn her, nirgends däucht ihm die Welt so reizend als hier, wo alles, alles ihm befreundet ist. Elisium ist in seinem Herzen, und heilig ist ihm der Boden, auf dem er steht. — Genau so ist die Stimmung des Menschen von Gefühl und Bildung, wenn er, von heiligem Schauer ergriffen, zwischen die Denkmähler des Alterthums tritt. Wer höhnte den Liebenden, dem von der theuern gestorbenen Freundin nichts als die Erinnerung und eine Locke blieb, wenn er diese sorgsam aufbewahrt? Wer lachte des dankbaren Enkels, dem ein sonst unbedeutendes Stück aus der Hinterlassenschaft seiner Väter um keinen Preiße feil ist? Wer verachtete den frommen Pilger, weil ein Spahn des heiligen Kreuzes ihm theurer ist, als ein gefüllter Beutel? — Auf diese Weise aber kann jeder Uiberrest des Alterthums von einer, und vielleicht sogar wichtigen, Bedeutung und von hohem Werthe sein.

Sobald aber freilich von einem besonderen Gebrauche die Rede ist, den dieser oder jener etwa von ihnen machen könnte, oder für seine bestimmten Zwecke machen will; so sind sie in Ansehung ihres Werthes für diese Individuen so verschieden, als verschiedenes Interesse sie zu ihnen führt. Dem Diplomatiker, dem Historiker, dem Technologen, dem Philologen, Künstler u. s. w. jedem kann eine besondere Art dieser Denkmähler vorzüglich merkwürdig sein, und so kann aus Vorliebe, oder individuellem Interesse diese Art den meisten Werth für ihn haben.

In allen diesen Fällen ist der gewissen Arten von Denkmählern beigelegte Werth bloß relativ, und wer möchte da etwas entscheiden, wo Willkühr herrscht?

In den Denkmählern selbst aber ist ein wesentlicher merkwürdiger Unterschied gegründet. Einige nämlich haben bloß in sofern Werth, als sie Denkmähler in des Wortes eigentlichstem Sinne sind, d. h. insofern sie dienen, das Andenken an gewisse Sachen, Personen oder Begebenheiten zu erhalten; andere hergegen haben außer diesem noch einen eigenthümlichen innern Werth, indem sie ohne jede andere Hinsicht bloß durch ihre Form interessiren und gefallen, also Werke der schönen Kunst sind.

Dieser Unterschied begründet eine Eintheilung der Alterthumskunde, die dadurch nothwendig in zwei Theile zerfällt, weil man sie in zwiefacher Hinsicht studiren kann.

Einmal, wenn man die Denkmähler bloß als Denkmähler betrachtet, wobei man nichts zur Absicht hat, als die Sitten, Gebräuche, Staatsverfassung, Theologie, Religionsritus, Gesetze, Polizei, häusliches Leben u. s. w. daraus kennen zu lernen. Zu diesem Behufe dienen die Denkmähler aller drei Arten, und die Kunstwerke sind hiebei um nichts vorzüglicher als eine Chronik, weil man nichts als ihren Sinn zu enträthseln, und etwa Erläuterung alter Sitten und Gewohnheiten in ihnen sucht. Diese Art der Alterthumskunde pflegt man sonst Ausschließungsweise die Alterthümer oder die Antiquitäten zu nennen. Wer ein Kenner derselben ist, heißt Antiquar.

Nun aber betrachtet man noch diejenigen Denkmähler, die als Werke der schönen Kunst durch ihre bloße Form interessiren, besonders. Als Liebhaber, wenn man nichts sucht, als Vergnügen am stummen Anblick des Schönen, und aus schöner sinnlicher Darstellung der Kunst, die Herz und Geist gleich interessant und angenehm beschäftigt, entspringenden süßeren Genuß des Lebens; als Künstler, um sich durch sie zu belehren, den Sinn des ächt Schönen und Wahren zu bilden, die Phantasie mit schönen Bildern und reinen Formen zu bereichern, und so den Geschmack zu verfeinern und zu berichtigen; als Kenner endlich, dem es um alles dieses ebenfalls, aber um das Sujet, die Idee, den Geist, den Styl, die Art der Darstellung, Behandlung und Ausführung, den Sinn und die Bedeutung, den Verfasser und die Schicksale des Kunstwerks ebenfalls zu thun ist. Die Wissenschaft, welche sich damit beschäftigt, die Kunstwerke unter den Denkmählern des Alterthums auf diese Weise zu behandeln, heißt Archäologie. Weil man gewöhnlich die Kunstwerke unter den alten Denkmählern (Kunstdenkmähler) Antiken nennt, so wird sonst auch das Studium der Archäologie Studium der Antike genannt. Der Kenner dieser Wissenschaft heißt Archäolog, oder Kunstkenner des Alterthums, zum Unterschied vom bloßen Antiquar.

Anm. Es ist mir nicht unbekannt, daß man die Alterthumskunde noch anders eingetheilt hat. — Der Name Archäologie wird öfters für Alterthumskunde überhaupt gebraucht, ganz der Etymologie gemäß, λόγος πρὸς

αἰών. In diesem Sinne haben auch Josephus und Dionysius von Halikarnass dieses Wort gebraucht, als Nachricht von alten Dingen einer Nation. Diese alten Dinge nun theilte man ein 1) in Sitten, Gebräuche u. s. w. 2) in Ueberreste einer Nation, welche, wie Ernesti sagt, entweder Schrift haben, oder nicht. Zu den ersten gehörten Diplome, Handschriften, Aufschriften, Münzen u. s. w. zu den letztern Statuen, Gemälde, Vasen u. s. w. Dem zu Folge wurde die Archäologie eingetheilt in 1) litterarische Archäologie, welche sich mit den schriftlichen Denkmählern beschäftigt, die zu lesen eine eigne Wissenschaft erfordert, welche Paläographie heißt, wenn sie sich mit Inschriften auf Stein; Diplomantik, wenn sie sich mit Titeln, Charten und Diplomen beschäftigt. Dann kommt 2) die Archäologie der Kunst, welche Nachrichten von den Kunstwerken, und der Kunstgeschichte alter Völker erteilt. Noch unterscheidet man von der litterarischen Archäologie die Archäologie der Litteratur selbst, welche Nachrichten von den Werken alter Schriftsteller erteilt und wieder nicht zu verwechseln ist mit der Litteratur der Archäologie, oder archäologischen Bücherkunde. Späterhin erhielt die Archäologie der Kunst Ausschlussweise die Benennung der Archäologie. Ich glaube, es sei unnöthig, über den Werth oder Unwerth dieser Eintheilung ein Wort zu verlieren. — Spon nannte das, was wir jetzt Archäologie nennen, Archäographie. Der gelehrte Kenner des Alterthums Millin *) ahmt ihm hierin nach, und nennt Archäologie, was wir gewöhnlich Antiquitäten nennen, die Antiquitäten aber Archäologie, man sieht nicht ein, aus welchem Grunde, oder mit welchem Rechte. — Ubrigens erinnere ich mich nicht, etwas Besseres über die Eintheilung der Alterthumskunde gelesen zu haben, als die Abhandlung des sel. Rektors Martini. **)

Auch die Benennungen Antiquar und Archäolog werden nicht selten mit einander verwechselt. Bald versteht man unter Antiquar, den Kenner der Alterthumskunde überhaupt, bald nur den eigentlichen Archäologen, bald kehrt man es um, wie z. B. Millin that. So nennt Heyne seine Aufsätze antiquarische, und so giebt Böttiger zu den griechischen Vasengemälden archäologische und artistische Erläuterungen.

*) A. L. Millin (Oberaufseher des Museums der Antiken zu Paris) Introduction à l'étude des monumens antiques. Paris 1796. 8. deutsch, Halle 1798. 8.

**) J. A. Ernesti Archaeologia literaria, ed. altera: opera et studio G. H. Martini. Lips. 1790. 8. Excursus I. ad Prolegomena. s. über dieses Werk Millin a. a. O. S. 68 fg. der deutschen Uebersetzung.

3.

Archäologie im engsten Sinne.

Die Alterthumskunde überhaupt genommen müßte sich nun eigentlich mit allen übriggebliebenen Denkmählern des ganzen Alterthums beschäftigen. Allein welchen Umfang würde diese Wissenschaft dadurch erhalten, welcher Gelehrter Zeit, Geduld, Geld, Hilfsmittel, Gelegenheit, ja auch Kenntnisse genug haben, oder sich zu erwerben im Stande sein, um ein so unermessliches Gebiet ganz und mit Nutzen durchwandern zu können! Aus diesem Grunde — eigentlich demselben, der die Theilung im ganzen Gebiete der Wissenschaften veranlaßte — hat man die Alterthumskunde zertheilt, so daß es eben so viele Antiquitäten und Archäologien geben müßte, als verschiedene Nationen des Alterthums. Auch giebt es der Antiquitäten in der That eben so viele, aber nicht so der Archäologien.

Viele Nationen des Alterthums (worunter man hier die Vorwelt bis zum sogenannten Mittelalter zu verstehen hat,) haben sich nämlich in der Kunst entweder gar nicht ausgezeichnet, und ihre hinterlassenen Denkmähler lohnen die Mühe der genauern Untersuchung nicht, oder von andern sind keine Kunstdenkmähler auf uns gekommen. Natürlich daher, daß wir keine Archäologie von solchen Nationen haben, und daß in dieser Wissenschaft nur von denen Nationen die Rede ist, von denen Kunstdenkmähler auf uns gekommen sind, welche die Mühe einer genauern Untersuchung lohnen. Diese aber sind die Aegypter, Griechen, Etrusker und Römer. Unter solchen Umständen ist es aber wieder kein Wunder, wenn man nun bei dem Namen der Archäologie nur an diese vier Nationen denkt, und so ist Archäologie in der engsten Bedeutung die Wissenschaft von den Kunstdenkmählern der Aegypter, Griechen, Etrusker und Römer. — Noch wird hiebei zu bemerken sein, daß man bei dem Ausdruck Kunst hier nur an bildende Kunst zu denken habe, wodurch denn aus dem Gebiete der Archäologie wieder alle jene Kunstwerke ausgeschlossen werden, die durch eine successive Reihe von Vorstellungen unser Gefühl in Bewegung setzen, und dadurch Wohlgefallen an sich erregen, von welcher Art z. B. die Dichtkunst ist. Daß übrigens jene Kunstdarstellungen, welche Schiller des Augenblicks geschwinde Schöpfungen nennt, als Mimik, Tanzkunst, Musik, Deklamirkunst u. s. w. in der Archäologie nicht behandelt werden können, erhellt von selbst, weil ihre Wirkungen vorübergehend sind, und Künstler dieser Art, wie Schiller so schön sagt, nur in den Herzen ihrer Mitwelt ein lebend Denkmahl sich errichten können.

Anm. Nach Lessing würden die Grenzen der Archäologie noch enger gezogen werden müssen. Er schlägt vor, den Namen der Kunstwerke nicht allen Antiken ohne Unterschied zu geben, sondern nur denen, in welchen sich der Künstler wirklich als Künstler zeigen können, d. h. bei welchen die Schönheit seine erste und letzte Absicht gewesen, wo der Künstler nicht als Handarbeiter, auf Befehl, nach Angabe, herrschenden Gebräuchen gemäß habe arbeiten müssen, sondern frei seine Idee entworfen und ausgeführt habe. Vergl.

Lessings Laokoon, oder über die Grenzen der Malerei und Poësie. B. IX. Seiner Schriften 9ter Theil und Dessen Antiquarische Briefe, Br. 7. Seiner Schriften 11ter Theil. Berl. 1793. 8.

4.

Eintheilung der Archäologie.

Die Eintheilung einer jeden Wissenschaft muß, wenn sie richtig sein soll, in dem Wesen dieser Wissenschaft selbst gegründet sein, sonst wird sie willkürlich, und eben dadurch

nicht nur irrig, sondern erschwert auch dem Liebhaber und Freunde dieser Wissenschaft das Studium derselben.

Eben so mit der Archäologie. Sie ist die Wissenschaft von den Ueberresten der alten bildenden Kunst. Es fragt sich nun, ob ein wesentlicher Unterschied unter diesen Kunstwerken statt finde, um durch ihn eine Eintheilung der Archäologie zu begründen. Um diese Frage aber gehörig zu beantworten, müssen wir noch eine andere vorausschicken, was denn nämlich alle schöne Kunstwerke mit einander gemein haben? Nur wenn man dieses weiß, läßt sich jenes mit Bestimmtheit beantworten.

Alle schöne Kunst hat den Zweck, durch ihre Darstellungen ein freies Wohlgefallen, ein reines sinnlichgeistiges Vergnügen in den Gemüthern der Menschen zu bewirken. Welche schöne Kunst man nenne, so hat sie diesen Zweck, und kann keinen andern haben. Schöne Bau- und Gartenkunst, Poësie und Plastik, sie arbeiten alle hierauf hin, und so liegt denn hierin das Gemeinsame und das Wesen aller schönen Kunst. Richtet man demnach bloß auf das Wesentliche sein Auge, so ergiebt sich, daß man in dieser Hinsicht eigentlich von schönen Künsten in der Mehrheit nicht reden könne. Da man nun aber doch davon redet, so fragt sich natürlich, welches wohl der Grund hiezu sei?

Alles genau erwogen, findet man, daß sich alle Kunstwerke in eine doppelte Ordnung bringen ließen, einmal nach den Gegenständen (Vorwürfen, Sujets) welche sie darstellen, und dann nach der Art, auf welche, und nach den Mitteln, durch welche sie dargestellt wurden. Beides wollen wir kürzlich beachten.

Zuvörderst müssen wir bestimmen, was ein Gegenstand oder Vorwurf der schönen Kunst sei. — Gegenstand, etymologisch genommen, heißt alles, was mir entgegensteht, dann was sich von mir behandeln läßt, und endlich was ich zu einem gewissen bestimmten Zwecke tauglich anwenden kann. Und so würde denn ein Gegenstand der schönen bildenden Kunst (richtiger wohl für die schöne Kunst) dasjenige genannt werden, was sich von dem Künstler auf eine solche Weise behandeln läßt, daß der Zweck der schönen Kunst dadurch erreicht werde. Einer der ersten Gelehrten, der in Teutschland die Aesthetik in ein System zu bringen suchte, der Prof. Meyer zu Halle, theilt alle Gegenstände, in Hinsicht auf ihre Fähigkeit schön dargestellt zu werden, in drei Klassen ab, 1) in solche, die unter den Gesichtskreis des schönen Geistes erniedriget, 2) die über denselben erhöht, und 3) die innerhalb desselben enthalten sind. *) Mich dünkt, diese Eintheilung

*) Meyers Anfangsgründe der schönen Wissenschaften. Halle 1748. 8.

sei ganz richtig. Nun aber, welch ein großes weitemfassendes Gebiet, das der Künstler, auch nach dieser Einschränkung noch, hier vor sich hat! Scheint es nicht, es sei unübersehbar, wie der Kreis der Natur? Sachen, Geschöpfe, Personen, Gedanken, Bewegungen, Gebärden, Mienen, Töne, Begebenheiten, deren welche unzählige Menge, und diese auch wieder in tausenderlei Lagen, Verhältnissen und Situationen, Gegenstände aus dem Kreise der Natur und Dichtung — wo soll man zu ordnen anfangen, wo aufhören? *)

Doch ist diese Schwierigkeit nicht die einzige Ursache, warum man eine solche Eintheilung nicht beliebt hat, sondern eine wichtigere liegt in der Betrachtung, daß man auf verschiedenen Wegen schöne Kunstwerke hervorbringen, verschiedener Mittel sich bedienen könne, um ein schönes Kunstwerk zu liefern, daß ferner nur auf gewisse Arten und durch gewisse Mittel gewisse Gegenstände am zweckmäßigsten dargestellt werden können, und daß bei Beurtheilung eines schönen Kunstwerks äußerst viel darauf ankomme, wodurch es dargestellt worden, oder welcher Mittel man sich bedient habe, um es hervorzubringen. Mendelssohn war meines Wissens der erste, der zu einer Eintheilung dieser Art den Vorschlag that, **) welche darum sehr annehmlich ist, weil sie dem Gebiete jeder einzelnen Kunst seine bestimmten Grenzen, und eigentliche wahre Bestimmung anweist. Die eigentliche Bestimmung einer schönen Kunst — sagt Lessing ***) — kann nur dasjenige sein, was sie ohne Beihilfe einer andern hervorzubringen im Stande ist.

Es wird also nun darauf ankommen, durch wie vielerlei Mittel der Zweck der schönen Kunst überhaupt erreicht werden könne. Es läßt sich ein freies Wohlgefallen im Gemüthe des Menschen auf dreierlei Weise hervorbringen, 1) durch eine solche Reihe von Vorstellungen, Gedanken und Gefühlen, welche, indem sie rein und gerade zu dem Herzen sprechen, zugleich den Geist auf eine angenehme Weise beschäftigen. Hieher gehören Poësie, Beredsamkeit und Musik, wozu Sprache und Töne die Mittel sind; 2) durch ein eigentlich sinnliches, der Ansicht dargestelltes, Ganzes körperlicher Formen und Gestalten, — die Bildnerei im weitern Sinne, welche entweder belebt ist, wie in der Schauspielkunst, Mimik, Tanzkunst, deren Mittel Gebärden, Mienen und Bewegungen sind, oder unbelebt, wie in der Bildhauerei und Baukunst, Malerei und Gartenkunst,

*) Einzelne Künste lassen sich leichter nach den Gegenständen abtheilen, wie man aus Sulzer sehen kann, welchem Racknitz in den Briefen über die Kunst (Leipz. 1795. 4.) folgt S. 51. fgg. Die schönste Ordnung nach den Gegenständen für die bildende Kunst hat entworfen Göthe in den Propyläen (Tübingen 1798. gr. 8.) St. 1. S. 20. fgg. St. 2. S. 45. fgg. Hiervon wird künftig mehr die Rede sein.

**) Mendelssohn über die Hauptgrundsätze der schönen Künste und Wissenschaften.

***) Lessing hinterlassene Fragmente zum zweiten Theile des Laokoon Samml. Schriften Bd. 10. S. 4.

deren Mittel weiter unten angegeben werden. 3) aber können diese beiden Arten noch gemischt sein, um das Wohlgefallen desto sicherer zu erzielen, wie Poesie und Musik, Poesie und Schauspielkunst, Musik und Tanzkunst oder Mimik, Bau- und Gartenkunst u. s. w. verbunden. *) Im Grunde kann eigentlich von dieser letztern Art hier nicht die Rede sein, und so bleiben also nur die zwei ersten reinern Arten übrig.

Wenden wir nun nach dieser allgemeinen Uibersicht unser Augenmerk sogleich auf die Bildnerei besonders, namentlich auf die unbelebte, welche man ausschliesslich mit diesem Namen zu bezeichnen pflegt, und sehen, welcher Mittel sich diese bediene, um uns schöne Kunstwerke darzustellen.

Die schöne bildende Kunst hat wiederum drei Wege, auf denen sie unser Wohlgefallen erregen kann, entweder 1) indem sie Gegenstände der unbelebten Natur, die sie hier und da zerstreut vorfindet, in eine solche Ordnung und Verbindung bringt, daß durch Ansicht derselben ein reines Vergnügen in uns erregt wird — die Gartenkunst, oder 2) indem sie Werken der mechanischen Kunst, ursprünglich bestimmt einem Bedürfnis abzuhelpen, eine solche Form und Gestalt ertheilt, daß das Auge mit Vergnügen auf ihnen weilt, — ausschliesslich die Baukunst oder Architektur, man könnte aber die Meublirkunst, die es mit Ornamenten zu thun hat, noch hieher rechnen, oder endlich 3) indem sie auf mehrerlei mögliche Weisen Gegenstände der Natur beliebig nachahmt, selbst etwas den Erscheinungen der Natur ähnliches hervorzubringen bestrebt ist, das aber den Forderungen der schönen Kunst gemäß geordnet, verbunden und dargestellt sein muß, — die Bildnerei im engern Verstande.

Welches aber — dieses fragt sich nun — sind die mehrerlei Weisen, auf denen die schöne bildende Kunst dieses letztere vermag? — Sie stellt uns vermittelst gewisser Werkzeuge in härteren oder weicheren Massen dar

1) runde Figuren (*περιφανη*), welcher Kunstaussdruck solche Figuren anzeigt, die von allen Seiten betrachtet werden können. Die Kunst, welche solche Figuren hervorbringt, heisst im Allgemeinen Bildhauerei, erhält aber, je nach den verschiedenen Mitteln oder Massen, deren sie sich dazu bedient, noch verschiedene Namen. Formkunst, Possirkunst oder Plastik (*figlina*), wenn die Figuren aus weichen dehnbaren Massen z. B. Thon, Gyps, Letten, Wachs, Pech u. a. gebildet werden; Bildhauerei im engern Sinne (*Glyptice*), wenn Bildsäulen aus härtern Massen, Marmor oder anderm Gestein verfertigt wer-

*) Vergl. Lessing: Von der Verschiedenheit der Zeichen, deren sich die Künste bedienen. Ebend. S. 41.

den; Schnitzkunst (Sculptura), wenn sie aus Holz geschnitzt werden. Noch rechnet man hieher die Giefskunst (ars statuaria, metallifusoria), welche Figuren aus Metall durch den Guß in Formen darstellt. — Die Figuren selbst sind verschieden. Es sind entweder ganze Körper, Bildsäulen, (statuae, signa, ἀγάλματα) in mancherlei Stellungen und Lagen. Wenn sie die natürliche Gröfse weit übersteigen, heißen sie Kolosse. (Ikoni-sche, oder Portraitstatuen nannten die Römer simulacra; Statuen, die viel unter der Lebensgröfse sind, sigilla. Dafs man nicht blofs Statuen von Menschen habe, ist bekannt.) *) Oder es sind Hermen (ἑρμῆδιον, hermula), d. i. Köpfe mit einem Stücke von der Brust auf einer langen viereckigen Säule, bisweilen ist ein Stück vom Rumpfe und die Aermte beige-fügt; oder Büsten, Bruststücke (bisweilen Thoraces genannt), d. i. Köpfe mit den Schultern, und einem Theile der Brust, oft der ganzen Brust, bisweilen bis zum Nabel; oder blofs Köpfe. (Köpfe und Brustbilder nannten die Römer imagines, die spätern Griechen προσωποι.) Unter den Köpfen hat man noch eine besondere Art zu unterscheiden, welche die Griechen προσωπα (Mascheren, Larven, vultus) nannten, d. i. Gesichter ohne Hinterhaupt, Antlitze. — Einer besondern Erwähnung endlich verdienen die Gruppen (συμπληγμα), die aus mehreren zusammengesetzten Figuren bestehen.

2) stellt die schöne bildende Kunst, Figuren auf einer Oberfläche, dar, und zwar

a) halbrunde Figuren, d. i. Figuren, die blofs einem Theile der Oberfläche nach aus einem flachen Grunde hervorragen, (προστυπα, ἐκτυπα, ἀναγλυφα). Diese erhobene Arbeit nennt man gewöhnlich Reliefs, Schnitzwerk (opéra caelata, Toreumata, die Kunst caelatura, Anaglyptice, Toreutice) *), und theilt sie nach der Gröfse ihrer Hervorra-

*) Ernesti sagt: in his verbis (den lateinischen Benennungen der verschiedenen Bildnerkünste) non satis constans est et sibi consentiens latinitas. Es dürfte wohl nothwendig sein, hier wenigstens etwas davon zu erinnern, denn um alles zu erörtern, würde man eine besondere Abhandlung schreiben müssen. Das Schwankende der Bedeutung liegt vornehmlich in folgenden Worten, dafs man 1) Glyptice, Anaglyptice, Diaglyptice und Toreutice, 2) Sculptura, Sculptura, Caelatura und Ars statuaria häufig mit einander verwechselt. Ernesti sagt Arch. V. 4. Graeci τορευτον, itemque γλυπτων dicunt, quidquid caelo similive instrumento, ut scalpro, elaboratur. Beweisstellen hat er nicht angeführt. Winkelmann in der Geschichte der Kunst des Alterthums S. 511. (Wien. Ausg. 1776. 2 Bde. 4.) sagt, Toreutice sei die erhobene Arbeit in Silber und Erz genannt worden, die erhobene Arbeit auf Edelgesteine ἀναγλυφον. Auch bei ihm fehlen Beweisstellen. Näher als irgend einer hat es der berühmteste der Archäologen, der würdige Heyne in einer besondern Abhandlung bestimmt Von der Toreutik, insonderheit beim Plinius, seiner Antiquarischen Aufsätze (Lpzg. 1778. gr. 8.) Bd. 2. S. 127 fgg. Er zeigt, dafs τορνεειν (welchem das lateinische caelare entspreche) bei den Alten nur von erhobenen Gußarbeiten gebraucht werde, wofür er hinlängliche Beweisstellen anführt. Hiezu vergl. man indess noch Ernesti Clav. Ciceron. Art. Toreuma. — Γλυφειν und τορνεειν wird bei den Griechen einander entgegengesetzt. Man vergl. aber Heyne i. d. a. St. S. 135. Gewöhnlich wird Toreutik für Werke en relief überhaupt genommen. — Was übrigens das γλυφειν in Anwendung auf die Steinschneidekunst betrifft, so wird blofs ἀναγλυφε

gungen, ob sie über die Hälfte, genau die Hälfte, oder unter die Hälfte ihrer Dicke herausstehen, ein in Haut-Demi- und Bas-Reliefs (Alto-Mezzo-Basso-Relievo). Sie werden in Marmor, Stein, Holz, oder eine andere Materie mit verschiedenen Werkzeugen gearbeitet. Die Bildhauerei und Steinschneidekunst bringt solche Werke hervor. Diejenigen geschnittenen Steine, welche erhobene Bilder haben, heißen Kameen (gemmae ectypae, anaglyphicae, exscalptae, ital. camei, franz. camées, camayeux, pierres gravées de relief.)*

b) Figuren, die auf der Oberfläche aufliegen. Hieher gehören die Wirkerei, Stickerei u. a. aber einer vorzüglichen Erwähnung verdient die Zeichenkunst mit ihrer Schwester der Malerei. Die Zeichenkunst (Graphice) stellt Gegenstände mancherlei Art durch bloße Züge und Umrisse (Contours, Contorno) dar, (picturae monogrammi), und der Schatten soll zu ihrer Erfindung Veranlassung gegeben haben. Nachher fiel man darauf, diese Schattenrisse zu färben (Färberei), was man erst nur mit einer Farbe that, daher auch Gemälde dieser Art einfarbige oder Monochrome (μονοχρώματα) heißen, späterhin aber mit mehreren, wodurch Carnation und Kolorit entstand, oder die Farben-gemälde (Malerei). Es giebt deren von verschiedener Art, weil man sich verschiedener Mittel zu ihrer Ausführung bediente, denn man mahlte auf Holz, Kalk, Elfenbein, Leinwand u. a. bald mit natürlichen Farben, bald mit anderen. Die vorzüglichsten Arten sind folgende. — Oehlgemälde (scheinen den Alten unbekannt gewesen zu sein). Gemälde mit Wasserfarben, können auf verschiedene Materialien aufgetragen sein. Einer besondern Erwähnung verdienen aber darunter die Frescogemälde, d. h. Gemälde auf Kalk (pictura parietaria), gleichviel ob nassem oder trockenem Grunde (a tempera). — Gemälde mit trocknen Farben, oder Pastelgemälde (den Alten unbekannt). — Besondere Arten von Gemälden sind die enkaustischen oder Wachsgemälde (cerae, die auf Holz hießen tabulae, daher tableau), deren man dreierlei Arten hatte, und die mosaïschen oder musivischen Gemälde, (Mosaik, von μουσειον) welche durch Aneinandersezung kleiner Stücke von bunten Steinen, Marmor, Glas u. a. gefertigt werden. Dergleichen Gemälde pflegt man sonst auch eingelegte Arbeit zu nennen. Man nannte sie von den Figuren auf den Fußböden, opera asorata (von α-σαιρειν), von den kleinen Stücken und

von den Kameen, διαγλυφειν von den Gemmen gebraucht. — Was die lateinischen Namen betrifft, so verweise ich indels auf I. C. G. Ernesti Versuch einer allgemeinen lateinischen Synonymik (Leipz. 1799. 3 Bde. gr. 8.) Bd. I. S. 164. — Uiber ars statuaria für Giefskunst gebraucht s. Christi. a. W. S. 20. und Zeune's Anmerkung. S. 22. — Eine bestimmtere Auseinandersetzung dieser Materie behalt' ich mir übrigens für einen andern Ort vor. — Was die verschiedenen Benennungen der Bildsäulen bey den Römern anbelangt, so vergl. man Lessing, seiner Schrift Th. 10. S. 405 fgg. und Ernesti's Synonymik.

*) Uiber den Namen Kamee s. Lessings antiquarische Briefe. Br. 47.

bunten Steinen, lithostrota, von den Scherben testacea, figlina; und weil die Stücke dazu viereckig und würfelartig waren, tessellata, auch pavimenta sectilia, quadrataria, vermiculata. Hernach musiva, musea, musaria und musivaria. — Noch können hieher gerechnet werden die Glasmahlerey, und die neuern Künste der Emailmahlerey und Kupferstecherey (gravure) mit ihren Verwandten.

3) Endlich stellt uns die schöne bildende Kunst Gegenstände dar, die unter die Oberfläche gearbeitet, in die Tiefe gegraben sind, in den Werken der Stempelschneider (Medailleur) und Siegelgraber oder Steinschneider (scalptor, cavator, cavitarius, *δακτυλιογλυφος*). Die Steinschneidekunst wird sonst auch Bildgraberey (Diaglyptice, Sculptura) genannt. Man schnitt aber Figuren oder Gruppen in Achat, Amethyst, Beryll, Chalcidon, Chrysolith, Hyacinth, Jaspis, Karnol, Onyx, Sarder (cornalines) Sapphyr, Topas u. a. Die Steine mit tiefgegrabenen Figuren heißen zum Unterschiede von den erhoben geschnittenen: Gemmen (gemmae insculptae, diaglyphicae, ital. Intagli, franz. gravures en creux. Weil sie häufig in Ringen getragen wurden, heißen sie auch gemmae annulares, *δακτυλία*). Man unterscheidet verschiedene Arten, denn welche sind konkav, andere konvex geschnitten. Den Schildförmig geschnittenen Stein, welcher einem Auge ähnlich sieht, nennt man bellochio; Scarabei (Käfersteine) heißen diejenigen, deren erhobene Seite einen Käfer, erhoben geschnitten, die flache aber eine tief gearbeitete Figur darstellt. Den Namen Abraxas erhielt jene Art von geschnittenen Steinen, auf welchen sich gnostische Bilder oder Aufschriften befinden. Winkelmann behauptet von ihnen, daß sie nicht würdig seien in Absicht der Kunst in Betrachtung gezogen zu werden. *) — Noch unterscheidet man Gemmen mit Aufschriften (gemmae literatae, franz. pierres écrites, ital. gemme letterate), die entweder in einem Namen oder einem Motto oder anderem bestehen. Die Abraxas, welche gewöhnlich viel Schrift haben, gehören hieher. — Auch unterscheidet man an ihnen die Anzahl der Köpfe, und die Art wie sie dargestellt sind. Es sind entweder einzelne Köpfe (capita singularia), oder mehrere hinter einander (c. jugata), gegen einander gekehrt (adversa), oder von einander weggewandt (aversa, facies aversae et occipitibus iunctae), welche letztere Art auch Jani genannt werden. Die einzelnen Köpfe stehen entweder en face oder en profil (im Vollgesicht oder von der Seite). — Uibrigens ist noch zu bemerken, daß diese tiefgeschnittenen Steine den Alten zum Siegeln dienten, und deswegen findet man nicht bloß Figuren in Stein, sondern auch in andern Materialien geschnitten, z. B. Gold, Silber, Stahl u. a.

*) Uiber den Namen Abraxas s. diesen Artikel in Lessings Kollektaneen zur Litteratur. Seiner Schriften Bd. 15. — Winkelmann redet davon im a. W. Bd. I. S. 95.

Die Stempelschneidekunst gehört eigentlich nur in sofern hieher, als sie Medaillen oder Schaumünzen (Medaglioni, missilia, aes maximi moduli) nicht aber eigentliche Münzen liefert. Die Schaumünzen selbst theilt Sulzer *), ich glaube mit Recht, in historische und ästhetische ein. Historische nennt er die, welche die Sache schlechtweg ankündigen, und es denen, für die sie gemacht sind, überlassen, was sie davon denken, und dabei empfinden sollen: den Namen der ästhetischen aber giebt er denen, wo die Sache selbst schon in einem Lichte vorgestellt wird, in welchem sie natürlicher Weise einen besondern vortheilhaften Eindruck machen sollte. — Und so würden denn nur diese letztern Arten als Werke der schönen bildenden Kunst betrachtet werden können, allein gewöhnlich zieht man die ganze Medaillirkunst hieher, vielleicht weil man doch auf Münzen Gepräge findet, welche nicht unwerth sind, als schöne Kunstwerke angesehen zu werden, und die Münzen hier betrachtet werden könnten, wie die Portraits in der Mahlerei. — Die Münzen sind in Gold, Silber, Kupfer, Blei, Eisen u. a. Von den besondern Arten zu reden, wird sich an einem andern Orte eine schickliche Stelle finden, weswegen ich nur von den Münzen im Allgemeinen folgendes hier anführe. Man unterscheidet an den Münzen besonders das Gepräge, welches auf zween Seiten befindlich ist. Die Vorderseite insgemein mit einer Figur, heisst die Hauptseite (pars adversa, antica, Avers, la Tête) die andere heisst die Kehrseite (pars aversa, postica, le Revers). Diese Seite aber theilt man wieder ab in das Innere oder das Feld der Münze (le Champ de la Medaille) und die Einfassung oder Umschrift (la Legende, Legende.) Der kleine abgesonderte Raum unter dem Felde heisst Exergue. — Noch hat man auf den Rand Rücksicht zu nehmen. Alte Medaillons mit einem hohen Rande auf beiden Seiten werden Krotoniaten genannt (numi crotoniati von Crotona, andere nennen sie contorniati von contorno.) **)

Dies nun wären die Theile, in welche die schöne bildende Kunst selbst zerfiele, und da Archäologie die Wissenschaft von den Uiberresten der alten bildenden Kunst ist; so muß ganz natürlich die Eintheilung derselben hieraus hervorgehen. Wir haben nichts zu thun, als davon wegzulassen, was von alten Werken der schönen bildenden Kunst vermöge ihrer Natur nicht auf uns kommen konnte, z. B. die Gartenkunst, oder durch Zufall nicht auf uns gekommen ist, z. B. Stickerei u. a. oder was den Alten von diesen Künsten noch nicht bekannt war, und wir haben eine Eintheilung der Archäologie, die doch gewissermaßen in ihrem Wesen gegründet ist. Die Archäologie würde nämlich in folgenden Abtheilungen handeln

*) Allgemeine Theorie der schönen Künste Art. Schaumünze. Bd. 4. S. 242.

**) Lessing in den Kollekt. zur Litt. S. 182 fgg.

- I. Von den Uiberresten der alten Baukunst.
- II. Von den Uiberresten der alten Bildhauerei.
- III. Von den Uiberresten der alten Torevtik.
- IV. Von den Uiberresten der alten Zeichen - und Mahlerkunst.
- V. Von den Uiberresten der alten Bildgraberei und Medaillirkunst.

Jede von diesen Abtheilungen bekommt wieder Unterabtheilungen, die sich aus dem Obigen von selbst ergeben. Weil nun aber hiebei noch Nachrichten nothwendig sind von allerlei Werken und Geräthen, woran Schnitzwerk oder andere Arbeiten der bildenden Kunst sich befinden, so würde zu jenen Abtheilungen noch eine hinzukommen:

- VI. Von den Ueberresten der alten archäologischen Geräte. (Supellex antiquaria. Ital. Anticaglie.) *)

*) Auch der Eintheilungen der Archäologie giebt es mancherlei. Natürlich war es, daß man ehemals vieles zur Archäologie zog, was wir jetzt davon ausschließen, weil man sonst unter Archäologie mehr befaßte, als bloß die Uiberreste der alten Kunstdenkmäler. Dies ist der Fall bei Spon, Christ und Ernesti. Spons Eintheilung ist folgende: 1) Numismatographie, 2) Epigrammatographie, 3) Architektonographie, 4) Ikonographie, 5) Glyptographie, 6) Torevmatographie, 7) Bibliographie, 8) Angeiographie. — Ihm folgte Christ mit einiger Abänderung. Er handelt 1) von Bücherkunde, 2) von Aufschriften, 3) von Münzen, 4) von den Bildern aller Art, 5) von der minuta antiquaria, 6) von der Diplomantik. — Ziemlich dieselbe Anordnung machte Ernesti, nur daß er sie anders stellte, und ein eignes Kapitel über die Baukunst zufügte. Man sieht aber bei diesen Eintheilungen leicht das Willkührliche derselben einer, und das Verwirrende derselben anderer Seits, welches dadurch entsteht, daß man heterogene Wissenschaften, nämlich Archäologie der Litteratur und Archäologie der Kunst, nicht wie Eschenburg (Archäol. d. Litt. u. K. Berl. 1787. gr. 8.) abgesondert vortrug, sondern zusammenschmolz. — Unserm Heyne war es vorbehalten, in dieses dunkle Chaos Licht und Ordnung zu bringen. Er war es, der jene beiden heterogenen Wissenschaften zuerst gehörig von einander schied, das Wesen der Archäologie der Kunst ins hellste Licht setzte, und eine Eintheilung dieser neuen Wissenschaften entwarf, welche in ihrem Wesen gegründet war. In jeder dieser Hinsichten wird sein kleines Werk: Einleitung in das Studium der Antike, oder Grundriss einer Anführung der alten Kunstwerke, Gött. u. Gotha, 8. (ohne Jahrzahl) beständig sein Verdienst behalten. Er handelt 1) von den alten Kunstwerken überhaupt, und von den verschiedenen Arten der Kenntniß derselben, 2) von der Geschichte der Kunst überhaupt, und den Nachrichten von den Kunstwerken der Aegyptier, der Perser und Etrusker insonderheit, 3) von den Kunstwerken, die sich von den Griechen und Römern erhalten haben, und zwar insonderheit a) von den Statuen, b) von den Büsten, Hermen und Köpfen, c) von den erhabenen Bildwerken, d) von den geschnittenen Steinen, e) von den Gemälden. Ich vermisse in dieser Eintheilung nur die Architektur und Numismatik, die aber ein Heyne gewiß aus Gründen weglassen mochte. Seine Methode wird immer die richtigste bleiben, und man sieht leicht, daß meine Eintheilung mit nur wenigen Abänderungen die seinige ist. — Nach Heyne giebt Millin a. a. O. folgende Eintheilung: 1) von den Gebäuden, 2) von den Malereien, 3) von den Bildhauerarbeiten, 4) von den Werken der Steinschneidekunst, 5) von den Mosaiken, 6) von den Vasen, 7) von den alten Geräthschaften, 8) von den Münzen, 9) von den Inschriften. Besser als die drei erst genannten Eintheilungen ist diese allerdings, allein auch sie befaßt heterogene Sachen, und trennt andere, die zusammengehören. — Bei Gelegenheit dieses Werks schlägt der grünlliche Rezensent in der A. J. L. Z. folgende, den Fortschritten der Kultur gemäße Ordnung vor, welcher auch Gu x litt folgt in seiner allgemeinen Einleitung in das Studium der schönen Kunst des Alte x thums, 1ste Abth. (Magdeb. 1799. 4.) 1) von den Instrumenten und Vasen, 2) von der Sculptur mit ihren A kömmlingen, den Gravuren, Münzen und Inschriften, 3) von der Plastik, 4) von der Malerei und Mosai k, 5) von der Baukunst. — Abgerechnet, daß auch hier einiges in die Archäologie gebracht wird, was nicht hine n

Von dem Studium der Archäologie.

Ich enthalte mich gänzlich der Sitte, die nach der Erörterung des Wesens und Zwecks einer Wissenschaft, derselben eine wärmere oder kältere Lobrede hält, welche zum Studium derselben anzureizen zum Zwecke hat. Immer fielen mir noch dabei die Zuckerplätzchen ein, welche der freundliche Pädagog dem Knaben vorhielt, um ihm Lust zum ABClernen zu machen. Wer nicht von freiem Triebe geleitet dem Heiligthum der Wissenschaft und Kunst sich naht, an dem dürften die holden Schwestern wenig verlieren. Wer keinen Geschmack für das Schöne, keinen Sinn für die Kunst, kein Interesse an der Vorwelt und ihrem Streben hat, der wird sich um die Archäologie nicht bekümmern, und thut ganz wohl daran; wen hergegen die Musen und Grazien lächelnd bei der Geburt anblickten, der hat sicher jetzt keine frühere Frage als die: Wo und wie kann ich am besten und zweckmässigsten jene Wissenschaft lernen? — Diese Fragenden zu befriedigen liegt mir näher, als jene zu bekehren, und wäre diese Bekehrung ein verdienstliches Werk, so will ich es andern, die mehr Beruf dazu in sich finden mögen, als ich, überlassen, sich dieses Verdienst zu erwerben, und der Archäologie eine bessere Lobrede zu halten als Klotz in seinem Werke: Uiber das Studium des Alterthums. (Halle 1766. 8.)

Besser könnte man die Archäologie wohl nicht studiren, als wo die Antiken sich befinden. Wo aber ist dieses? Leider! wird dem Liebhaber dieser Wissenschaft das Studium derselben dadurch sehr erschwert, daß die Antiken so verstreut sind. Sie befinden sich in öffentlichen Gallerien und Museen oder in Privatsammlungen in verschiedenen Ländern Europens. Italien war ehemals am reichsten daran, doch ist es seit der Invasion der Franken, an alten Kunstdenkmählern um vieles ärmer geworden. Demungeachtet wird es in mancher Hinsicht nothwendig sein, jene Sammlungen Italiens namhaft zu machen.

In Rom selbst sind besonders merkwürdig 1) das Museum auf dem Campidoglio 2) im Vatikanischen Pallast 3) im Pallast Farnese 4) im Pallast Borghese 5) im Pallast Barberini 6) Giustiniani 7) Mattei 8) Rondanini 9) Albani. Dann kommen mehrere Villen in Betrachtung,

gehört, so wüßst' ich allerdings keine bessere Ordnung, sobald von dem besondern Zwecke des Rezensenten die Rede ist, allein wenn es darauf ankommt, die Eintheilung einer Wissenschaft nach einem aus ihrem Wesen hervorgehenden Prinzip zu begründen; so kann davon nicht die Rede sein. Eine Anordnung ist noch keine Eintheilung, denn ich kann nach beliebigen Zwecken der Anordnungen mancherlei machen, allein die Eintheilung ist immer nur eine. — Siebenkees in seinem Handbuch der Archäologie (Nürnberg. 1799. 1800. 2 Bde. gr. 8.) folgt der Heyneschen Methode, und in verschiedenen Modifikationen habe ich ihm gefolgt.

als die Villa Albani, Borghese, Medizis (woraus die besten Werke nach Florenz gebracht worden), Pamfili, Ludovisi, Giustiniani, Spada, u. a. ^{a)}

In Neapel die Gallerie zu Capo di monte, das Museum auf dem königl. Schloß zu Portici. — Zu Florenz die Großherzogliche Gallerie im Pallast Pitti. — Zu Venedig die St. Markusbibliothek, der Pallast Grimani, die Navischen und Farsettischen Sammlungen. — Zu Turin das königl. Museum. — Die Sammlungen zu Mailand, Verona, Pesaro, Catanea, Palermo u. a. O.

In Teutschland ist die merkwürdigste Sammlung das Antiken Kabinet zu Dresden. — Die kaiserliche Gallerie zu Wien. — Der Antikensaal (Antiquarius genannt) zu München. — Sammlungen zu Sanssouci und Charlottenburg. — Zu Hannover. — Zu Cassel. — Zu Weimar.

In Spanien im Escorial.

In Frankreich das ehemalige Königliche Museum, das Kabinet von St. Genevieve, die Petits Peres u. a. Jetzt la salle des Antiques im Louvre, unstreitig die beträchtlichste aller Sammlungen, weil Italiens mehreste und vorzüglichste Antiken hier vereinigt wurden. ^{b)} — Das Kabinet der Abtey St. Germain, worin sich viele von Montfaucon beschriebene und abgebildete Werke befanden, ist durch eine Feuersbrunst im Fruktidor des dritten Jahres vernichtet worden. Schöpflins Kabinet zu Straßburg.

In England ist eine Menge sehr vorzüglicher Antiken, die aber schwerlich in irgend einem Lande weniger benutzt werden, als hier, weil sie für Partikuliers als Gegenstände des Luxus dienen, und auf den Landgütern nicht bloß verstreut, sondern auch versteckt sind. Merkwürdig sind das Bodleyanische Museum, das Gräfl. Pembrockische, die Sammlung zu Oxford.

In Dännemark erwähnt man das Königl. Museum zu Kopenhagen.

Der eignen Sammlungen von geschnittenen Steinen oder Daktyliotheken wird anderwärts gedacht werden.

Diese Uibersicht zeigt, daß man die Archäologie in ihrem ganzen Umfange genau und gründlich nur auf Reisen studiren könne, welche Reisen noch viel weitaussehender werden, sobald man auf die Uiberreste der alten Baukunst, die sich im Orient und Occident zerstreut befinden, untersuchen will. Nur wenige Glückliche aber können auf diese Weise die Archäologie studiren, andere weniger glücklich müssen sich mit Anschauung der Kopien begnügen. Es giebt deren von verschiedener Art, von den Bildhauerarbeiten Abgüsse in Bronze, künstl-

^{a)} Vergl. Ramdohr über Mahlercy und Bildhauerarbeit in Rom. Leipz. 1798. 3 Bde. gr. 8.

^{b)} Supplemente zur Jen. A. L. Zeitung. Januar 1801.

chen Marmor, Gyps und andere Massen, Nachbildungen in Marmor, Alabaster u. a. In Hinsicht solcher Kopien zeichnet sich die Rostische Kunstfabrik zu Leipzig sehr zu ihrem Vortheil aus c) — Zur Ansicht der geschnittenen Steine, Münzen und Medaillen hat man kopirte Daktyliotheken, welche statt der Originale sogenannte Pasten enthalten, d. i. Abdrücke in irgend eine weiche Masse, welche sich verhärtet. Man hat dazu Glas, Siegelerde (ital. terra cotta) Schwefel, Gyps, Siegellack u. a. auch verschiedenerlei künstlich bereitete Erdarten. d) Die vorzüglichsten haben geliefert Wedgwood und Bentlei in England und Lippert in Dresden. e) Andere Kunstwerke, welche sich nicht leicht auf ähnliche Weise darstellen ließen, hat man zur Ansicht in Kupferstichen vervielfältigt. — Dieser aber hat man sich auch zu Vervielfältigung jener andern Kunstwerke bedient, weil immer der Gebrauch der plastischen Nachbildungen zu kostbar und schwierig, in der That auch noch zu eingeschränkt ist. Kupferwerke schienen deshalb in dieser Hinsicht — in einer andern freilich weniger — vortheilhaft, um das Studium der Antike zu befördern. Man hat auch ihrer von verschiedener Art. Entweder liefern sie Abbildungen von einzelnen Gallerien oder Sammlungen, die sogenannten Musea, oder Abbildungen mehrerer verschiedenartiger hie und da zerstreuter alter Kunstdenkmähler, oder Sammlungen von Antiken einerlei Art, so viele derselben vorhanden sind, oder Abbildungen einzelner Antiken. f) Eine solche Sammlung, welche Vollständigkeit in Darstellung der alten uns bekannten Kunstdenkmähler bezweckte, würde wohl füglich eine Encyclopädie derselben benannt werden können. Zur Zeit war der Besitz derselben nur noch ein frommer, aber oft und laut geäußerter, Wunsch.

Wichtiger indess noch als die Frage, wo man die Antiken studire, ist die andere, wie man sie studiren müsse?

Lange Zeit pflegte man die alten Kunstwerke nicht anders als bloße Denkmäler d. h. als Hilfsmittel der Geschichte und historischen Kritik zu behandeln. Künstler waren es, die zuerst einen bessern würdigen Gebrauch von ihnen machten, und unter diesen Künstlern brauch' ich nur einen Rafael und Michel Angelo zu nennen. Die neuere Kunst bestieg dadurch ihre höchste Stufe, aber Jahrhunderte vergingen, ehe es den Gelehrten einfiel, den Künstlern nachahmen zu wollen, worüber man sich in Zeiten, in denen es überhaupt mehr Buch- als Welt-Gelehrte gab, nicht eben wundern darf. So blieben lange Zeit die artisti-

c) Abgüsse antiker und moderner Statuen, Figuren, Büsten, Basreliefs über die besten Originale geformt in der Rostischen Kunsthandlung. Leipzig 1794. gr. 8.

d) Von einer neuern Erfindung s. Böttigers Anzeige im N. T. Merkur. Oktober 1800.

e) Lipperts Daktyliothek. 4. Leipzig 1767. 3 Bde. Die Pasten dazu bei seiner Wittwe in Dresden.

f) Ein genaueres Verzeichniß derselben wird künftig nachgeliefert werden. Man vergl. indess Sulzers Theorie unter einzelnen hieher gehörigen Artikeln.

schen Denkmähler des Alterthums mit denen der andern Art in einen Rang gesetzt, ja selbst der große Litterator Ernesti achtete es noch in der Mitte des achtzehnten Jahrhunderts dem Gelehrten für unwürdig die Antiken mit den Augen des Künstlers zu betrachten, und sie in anderer Hinsicht zu untersuchen, als wiefern sie dienen, Aufschluß über Stellen in alten Schriftstellern zu geben, den man ohne sie entweder gar nicht, oder doch wenigstens nicht so leicht und sicher erwarten durfte. Ihm indess kann man eher als einem andern verzeihen, daß er sogar mit einer Art von Geringschätzung auf solche Gelehrte blickte, welche die Kunstwerke der Alten als Kunstwerke würdigten. Hierzu, und also zu einem noch interessanteren Studium der Archäologie hatten Winkelmann und Caylus bereits die Bahn gebrochen. Jedoch hier bedien' ich mich der eignen Worte unsers Heyne. „Das Studium des Alterthums — sagt er ^{g)} — war bis daher auf eine Art behandelt worden, daß das Ganze keine Gestalt gewinnen konnte. Nach der Wiederherstellung der Litteratur fieng man zuerst mit der Topographie Roms an; lange Zeit waren Steinschriften die einzige, oder doch vorzügliche Beschäftigung der Gelehrten. Andre schränkten sich auf die Münzwissenschaft ein, andre beschäftigten sich ganz mit den alten Gefäßen und Geräthen, oder mit den alten Gebräuchen und Handlungen; oft blieb man bei einer lateinischen Nomenklatur der gemeinsten Dinge stehen; und wie man auch anfieng, auf die eigentliche Antike oder die alten Kunstwerke aufmerksam zu werden, so dachte man an kein Ganzes, sondern blieb bei einzelnen Stücken stehen. Von den großen Werken, die sich erhalten haben, vom Laokoon, Apollo, Niobe u. s. w. hätten die Italiener zuerst schreiben sollen; aber nein, sie haben uns weitschweifige, bis zum Eckel ausgedehnte Abhandlungen über die unbedeutendsten kleinen Figuren, Bronzen und Idolen geliefert. Und die Erklärungen und die Erläuterungen selbst, welche sie uns geben, wie ganz entfernen sie sich fast alle von der Einsicht und dem Geschmack eines wahren Kenners! Die erste Regel bei der Hermenevtik der Antike sollte doch wohl diese sein: Jedes alte Kunstwerk muß mit den Begriffen und in dem Geiste betrachtet und beurtheilt werden, mit welchen Begriffen und in welchem Geiste der alte Künstler es verfertigte. Man muß sich also in sein Zeitalter, unter seine Zeitverwandten versetzen, diejenigen Kenntnisse und Begriffe zu erreichen suchen, von denen der Künstler ausgieng: die Absicht seiner Arbeiten so viel möglich aufsuchen, und also z. B. ein Privat-Werk mit andern Augen ansehen, als ein öffentliches, ein nachgeahmtes späteres anders, als ein originales, ein früheres, eines aus den schönen Zeiten der Kunst. Begriffe von Kunst, Kunsterfindung, Kunstbehandlung sind also das erste was der Antiquar mitbringen muß, wenn er ein altes Werk betrachten und erklären will. Er muß ferner die

^{g)} Heyne's Lobschrift auf Winkelmann. Eine Preißschrift. Leipzig 1778. 8.

Dichterfabel in seinem Gemüth gegenwärtig haben, d. i. den Inbegriff von Gegenständen und Ideen, welche die Künstler gern auszudrücken pflegen; und wo diese nicht zureicht, erst dann geht er auf andere Mythologien, auf religiöse Begriffe, Geschichtsbegebenheiten aus, und vergleicht sie gegen die vorgestellten Sujets, ob sie einen Aufschluß davon geben können: und hat er diesen gefunden, so bringt er zur Belehrung anderer nicht mehr als dasjenige bei, was zur Aufklärung der Sache erforderlich ist. Findet er nichts, das der Idee des alten Künstlers nahe kommt, so erspart er ein unnützes Geschwätz, oder zeigt kurz die Gründe an, warum eine Erklärung nicht zu geben sei. — — Winkelmann steckte für die gesunde Erklärung der alten Denkmähler mitten in Rom die Fackel auf. — Sein größtes Verdienst ist, daß er das Studium des Alterthums in seinen rechten Kanal einleitete, in das Studium der Kunst. Da über die alten Kunstwerke noch nicht leicht Künstler geschrieben hatten, sondern Gelehrte, die oft kaum ein Gefühl oder einen Gedanken der Kunst hatten, so war ein mythischer Umstand, ein noch unbekannter Gebrauch oder Ceremonie, wenn es hoch kam, die Erläuterung einer ähnlichen Stelle in einem alten Schriftsteller, alles, was ein altes Werk einer Betrachtung werth machen konnte. Auf Künstlererfindung, Künstlerbehandlung und Ausführung dachte der gelehrteste Antiquar am wenigsten. Winkelmann brachte einen Sinn für die Schönheit und für die Kunst mit nach Italien; und diesen rührten zuerst die großen Meisterstücke im Vatikan; mit diesen fieng er sein Studium an, verfeinerte und erweiterte selbst seine Kunstbegriffe, und erst, nachdem er sich einen sichern Geschmack am Vortreflichen erworben, vom schönen Ideal bis zur Begeisterung sich durchdrungen, und gehörige Einsichten in die Kunst erlangt hatte; erst dann gieng er zur Aufsuchung und Aufklärung anderer Denkmähler fort, bei denen er durch Gelehrsamkeit zu glänzen hoffen konnte. Diesseits der Alpen behandelte in Frankreich zu eben der Zeit ein anderer unsterblicher Mann die Alterthumskunde auf einen ähnlichen Fuß. Der Graf Caylus besaß unstreitig genauere und tiefere Kenntnisse der Künste selbst, er hatte das Mechanische derselben in seiner Gewalt, er zeichnete und radirte vortreflich. Alle seine Schriften haben von dieser Seite einen sich unterscheidenden Vorzug.“

Man sieht, worauf Heyne, welchem die Archäologie nach Winkelmann das Meiste dankt, bei dem Studium derselben hauptsächlich dringt, auf Entwicklung des jenen in den Denkmählern des Alterthums, was sie zu Werken der schönen Kunst macht. Jeder der Sinn für das Schöne hat, der weiß wie sehr die Künste das oft düstre Leben verschönern und erheitern, und uns gleichsam in Regionen versetzen, worin wir freier athmen, wird sicher hierin dem Forscher des Alterthums beistimmen. Fragt man nun aber was denn ein Werk zu einem Werke der

schönen Kunst mache, so finden wir, daß unsre Untersuchung dabei auf Künstlererfindung, und Künstlerbehandlung gerichtet sein müsse.

„Wohl dem Künstler — sagt Göthe ^{h)} — der sich bei Unternehmung des Werkes nicht vergreift! der das Kunstgemäße zu wählen, oder vielmehr dasselbe zu bestimmen versteht! — Wer zu den Sinnen nicht klar spricht, redet auch nicht rein zum Gemüth. — Ist nun der Gegenstand glücklich gefunden, oder erfunden, dann tritt die Behandlung ein, die wir in die geistige, sinnliche und mechanische eintheilen möchten. Die geistige arbeitet den Gegenstand in seinem innern Zusammenhange aus, sie findet die untergeordneten Motive, und wenn sich bei der Wahl des Gegenstandes überhaupt die Tiefe des künstlerischen Genies beurtheilen läßt; so kann man an der Entdeckung der Motive, seine Breite, seinen Reichthum, seine Fülle und Liebenswürdigkeit erkennen. Die sinnliche Behandlung würden wir diejenige nennen, wodurch das Werk durchaus dem Sinne faßlich, angenehm, erfreulich und durch einen milden Reiz unentbehrlich wird. Die mechanische, zuletzt, wäre diejenige, die durch irgend ein körperliches Organ auf bestimmte Stoffe wirkt, und so der Arbeit ihr Dasein, ihre Wirklichkeit verschafft.“ (Ausführung.)

Ich zweifle, ob sich die Erfordernisse und Anforderungen an ein Werk der schönen Kunst kürzer und bestimmter zugleich angeben ließen. Man hat ein Kunstwerk erschöpft, — wenn ich so sagen darf, — sobald man es in den angegebenen Hinsichten beurtheilt und gewürdigt hat, und es leuchtet von selbst ein, daß auch die Werke der alten schönen Kunst unter diesen Maasstab gebracht werden müssen. Doch treten einige Umstände von Bedeutung ein, welche nothwendig machen, daß man die Antike noch in einer zwiefachen andern Hinsicht betrachte. Einmal nämlich herrscht zwischen der schönen Kunst der Alten und Neuern ein Unterschied, der auffallend ist, und dann sind die Sujets derselben aus einem Kreise, der uns nicht unmittelbar berührt, aus einer Welt entlehnt, deren Streben und Wirken, deren Sitten und Verhalten uns etwas entfremdet ist, deren Konvenienz mit der unsrigen einen bisweilen starken Kontrast macht. Was den ersten Punkt betrifft, so ist kühn zu wetten, daß ein verwöhntes Auge manches unserer Zeitgenossen bloß aus Unkunde der eigentlichen Schönheit der Antike viele derselben vielleicht nichts weniger als schön finden, oder daß mancher Betrachter, den der Enthusiasmus eines Winkelmann hinriß und ansteckte, mit bloßem dumpfem Staunen vor dem bedeutendsten Werke stehen, und entweder Mißtrauen in Winkelmann oder sich selbst setzen werde, weil er nicht begreift, warum bei einem und demselben Werke jener so begeistert werden konnte, und er so kalt bleibt. In Hinsicht auf den zweiten Punkt behält der Satz, daß ein schönes Werk der

^{h)} Propyläen. Bd. I. St. I. S. XIX. fgg. der Einleitung.

Kunst sich selbst aussprechen müsse, zwar allerdings seine Richtigkeit, allein es ist die Frage, ob unter den genannten Umständen jedes schöne Kunstwerk der Alten sich mit gehöriger Klarheit und Deutlichkeit aussprechen könne? Ich gebe zu, daß dieses möglich sei, ~~wofern~~ man den Kreis der schönen Kunst des Alterthums in Lessings Sinne beschränkte, allein wo dieses aus gültigen Gründen nicht statt finden kann, da müßten Zweifelsohne viele der alten Kunstwerke Sinn und Bedeutung für uns verlieren, und das wäre doch in der That Schade!

Um diesem Schaden nun bestmöglich vorzubeugen, wird man beim Studium der Antike noch auf folgende Punkte Rücksicht nehmen müssen.

1) Welche Begriffe von Schönheit hatten die alten Künstler, und welches System von Kunstgesetzen, dem sie, wie einen Kanon, fast unabänderlich folgten?

Die Erörterung dieser Frage giebt uns Aufschluß über die Art der Darstellung und Behandlung in den alten Kunstwerken, aber um diesen Aufschluß vollständig zu machen, werden wir noch Nachrichten über verschiedene andere Dinge haben müssen. Es schließt sich also an jene Frage unmittelbar eine andere an:

2) Welcher Symbolik, welcher Allegorien, bedienten sich die alten Künstler?

Sind wir nun aber durch die Beantwortung dieser Fragen damit aufs Reine, wie die alten Künstler darstellten, so stoßen wir endlich noch auf die dritte nicht minder wichtige Frage:

3) Was für Gegenstände sind es, welche die alten Künstler uns darstellen?

Es bleibt ewig wahr, daß selbst das schönste Kunstwerk an Interesse für uns verliert, sobald wir uns vergebens zermartern, den Sinn und die Bedeutung desselben zu enträthseln. Nur einige sprechen durch sich selbst, andere und zwar die größere Zahl bedürfen, um verstanden zu werden, einer Erklärung. Aus schon angegebenen Gründen bedürfen die Kunstwerke des Alterthums einer Erklärung noch weit mehr, als andere, und da nun ihr Inhalt nicht offen vor uns liegt, so ergiebt sich von selbst, daß zu einem gründlichen Studium der Archäologie das Studium aller jener Wissenschaften erfordert werde, welche dienen, uns über die Sujets der alten Kunstwerke Aufschluß zu geben. Hierin bieten sich Archäologie und Antiquitäten als nahe Verwandte freundschaftlich die Hände. Jene hiezu erforderlichen Wissenschaften sind 1) Mythik der Alten, 2) Geschichte 3) Antiquitäten.

Diese Kenntnisse schöpfen wir zuerst aus den Schriftstellern des Alterthums selbst, und dann aus den Werken der Neueren hierüber.

a) Ueber die Kunstwerke selbst haben wir von den Alten nur wenige Nachrichten. Die, welche wir haben, sind von Pausanias, Plinius und den beiden Philostraten. Desto mehr haben wir von den Neueren, die wir nach ihren Beschreibungen eben so klassifi-

ziren können, wie jene, die uns Abbildungen geliefert haben. Es sind entweder Museographen, wie Gori, Visconti u. a. oder Beschreiber verschiedenartiger Antiken, wie Caylus, Montfaucon, Winkelmann, Heyne, Böttiger u. a. oder Beschreiber einer gewissen Klasse von Antiken, wie Ficoroni, Bartoli, Passeri, d'Hancarville, Lippert u. a. oder solche, die über einzelne Gegenstände einzelne Abhandlungen geschrieben haben, wie Lessing, Göthe, Herder, Döring, Hirt, Millin, u. a. Noch gehören hieher alle, die über Kunst überhaupt, Kunst der Alten insbesondere, Geschichte der Kunst, Kritik des Schönen, Theorien einzelner Theile der alten Kunst, über das Mechanische der Kunstoperation der Alten u. a. m. geschrieben haben. Ferner sehr viele Reisebeschreibungen, in denen sich Nachrichten und Beurtheilungen alter Kunstwerke finden.

b) Eben so verfährt man in Hinsicht auf Mythik, Geschichte und Alterthümer. Die Dichter und Geschichtschreiber Griechenlands und Roms sind die Hauptquellen, aus denen wir unsere Belehrung hierüber schöpfen müssen. In Hinsicht auf Mythologie und Fabelgeschichte sind unter den alten Schriftstellern Hesiodus, Apollodor, Hygin merkwürdig, in Hinsicht auf Alterthümer der Griechen vornehmlich Strabo, der Römer Dionysius von Halikarnass. Sonst ist das Studium Homers und der Tragiker unerlässlich, theils wegen des Aufschlusses, den uns ihre Werke über vieles geben, theils und besonders darum, weil die mehresten Sujets der Künstler aus dem Kreise genommen sind, den auch sie sich zum Vorwurfe gewählt haben. Nach diesen schreitet man auch hier zu den Neuern fort, welche aber aufzuführen zu weitläufig werden dürfte i).

Uibrigens ergibt sich von selbst, daß, wie beim Studium jeder andern Wissenschaft, so auch dieser, die Kenntniß der Litteratur derselben keins der letzten Erfordernisse sei, und so nennen wir denn noch ein Hilfsmittel zum Studium der Archäologie, die Archäologische Bücherkunde, welcher die antiquarische sich anschließen muß.

Daß ein auf solche Art vorgenommenes Studium der Antike das nützlichste, würdigste und interessanteste zugleich sei, leidet keinen Zweifel. Der Philolog erhält dadurch mannichfaltige Belehrung, der Forscher der Kulturgeschichte der Menschheit wichtige Data zu wichtigen Resultaten, der Künstler Ideen, die ihn über Wesen und Zweck seiner Kunst richtig leiten und sicher stellen, der bloße Liebhaber Stoff zu den angenehmsten Unterhaltun-

i) Ein Verzeichniß derselben würde hier zu viel Raum einnehmen, und wäre meines Erachtens darum überflüssig, weil diese Werke ohnedem späterhin genannt werden müssen. Uibrigens hat man über archäologische Bücherkunde nachzusehen: J. A. Fabricii Bibliotheca antiquaria, 3te Ausg. vom Prof. Schafshausen 1760. 4. — Meusels Bibliotheca historica Lips. 1790. Bd. 5. — Den Anhang zu Oberlins Orbis antiqui monumentis suis illustrati primae lineae. Straßb. 2te Ausg. 1790. 8. Ein bis auf die neuesten Zeiten fortgeführter Anhang hiezu wird künftig geliefert werden.

gen. So ziehen Wissenschaft, Kunst und Geschmack gleich reellen Vorthail aus diesem Studium, welches anders behandelt die den Wissenschaften wie den Menschen nachtheilige Einseitigkeit befördern würde. Dank sei es allen denen, die aus dieser Wissenschaft machten, was sie werden konnte, und sein sollte! Herzlicher Dank dir, verewigter Winkelmann!

Mit Recht indess bemerkt unser Heyne, dafs doch zu einem gründlichen Studium der Archäologie noch etwas erfordert werde, was Winkelmann zum Theil selbst, und nach ihm noch viele vernachlässigten. Dieses Etwas ist Kritik, und Geschichte der alten Kunstwerke.

„Vor allen andern Forschungen — sagt der eben erwähnte Archäolog i. a. W. — muß die Frage vorausgehn: ist das Stück wirklich alt? oder: wie viel ist daran alt? wie viel neu angesetzt und ergänzt? — Diese Beurtheilung ist noch nicht überall, und von den italienischen Antiquariern fast gar nicht angewendet worden. Gemeiniglich erklären sie an einer Antike altes und neues zusammen, und geben uns die Idee des neuen Künstlers, der ein Stück ergänzt hat, für die Idee des Werkes selbst. Gleichwohl ist zwischen beiden häufig ein großer Unterschied, besonders in weiblichen Statuen, und sehr oft hat ein altes Werk fehlerhafte Theile, ungereimte Attribute, ein ungewöhnliches Kostume, bloß durch Schuld eines Künstlers aus dem sechszehnten und folgenden Jahrhunderten, der es uns ergänzte, und weder die Kenntnisse des Kostume, noch den Geist der Antike besaß.“

Gewifs, dieses Unternehmen ist schwieriger, als es manchem auf den ersten Anblick scheinen dürfte. Man erinnert sich hiebei vielleicht der Erzählung Lessings wo er im Unmuth ausruft: „Das Studium des Antiquars ist ein sehr armseliges Studium! Wie viel Ungewifsheit auch da, wo er nichts als Untrüglichkeit zu erblicken glaubt!“

Um jedoch da, wo es thulich ist, so viel Gewifsheit als möglich zu erlangen, giebt es, wie man auf den ersten Blick sieht, kein so sicheres Mittel, als die Geschichte der alten Kunstwerke, ohne deren Aufschlüsse die Kritik derselben immer nur hypothetisch bleibt. Man wird demnach bei jedem alten Kunstwerke folgende Fragen zu beantworten suchen müssen: Wo und in welcher Beschaffenheit befindet es sich? Wie ist es hieher gekommen? Welche Schicksale hat es gehabt? Wo mag es ursprünglich gewesen sein? Welche Bestimmung hatte es da? Wer mag das Werk verfertigt haben? Zum Unglück lassen sich diese Fragen nicht überall, und nur in seltnen Fällen mit Gewifsheit beantworten, sonst ließen sich hievon noch ungleich wichtigere Aufschlüsse über die alte Kunst erwarten. Allein muß man gleich hierauf Verzicht thun, so mag man doch hier wenigstens das leisten, was möglich ist.

Mittel zur Erleichterung des Studiums der Archäologie. Plan zu der Encyklopädie der Alterthümer.

Gewiß wird jeder, der nun genau erwägt, was zum Studium der Archäologie erfordert wird, sehr gegründet finden, was unser Heyne sagt: „Noch ist das Studium des Alterthums von einem Umfang, der für einen menschlichen Geist, und für ein Menschenleben viel zu groß ist. Die Kunstwerke, die sich erhalten haben, sind in Rom, in den Häusern und Villen der Familien, in Frankreich, in Italien, England, Spanien, Teutschland zerstreut; täglich kommen neue dazu; die Nachrichten davon, in wie viel Büchern liegen sie versteckt, vertheilt! in Büchern, die zu so großem Theil ohne Ekel nicht können gelesen werden! *)“ Kann man aber demnach es manchem verargen, wenn er durch diese oft beim besten Willen ihm unüberwindlichen Hindernisse abgeschreckt wird, seine Zeit und seine Mühe einem Studium zu widmen, von welchem er kaum hoffen kann, es zu vollenden? Und sollte hierin nicht ein Grund liegen, warum von Vielen dieses Studium, das so wichtige Vortheile verspricht, vernachlässigt wird?

Soll es aber fernerhin nicht mehr so vernachlässigt, und sollen die daraus entspringenden Vortheile für Wissenschaft Kunst und Kultur erhalten werden, was hat man da nothwendigeres zu thun, als auf Mittel zu denken, wie man das Studium der Archäologie den Freunden der Wissenschaft und Kunst erleichtern könne? Schon haben mehrere Gelehrte auf solche Mittel gedacht, und Heyne war meines Wissens auch hierin der Erste, der einen Vorschlag hiezu that. „Ein Verzeichniß — fährt er in der eben angezogenen Stelle fort — ein Repertorium von allen Antiken, die man weiß, wäre eins der ersten Werke, welches das Bedürfniß des Studiums des Alterthums erfordert. Dies Verzeichniß sei vorerst nur historisch und litterärisch; es enthalte die historischen Nachrichten desjenigen, was bereits von jedem Stücke berichtet und was davon geurtheilt worden ist, wo man davon eine Nachricht und eine Zeichnung oder Kupfer finden kann. Dies Verzeichniß wird, wenn einmal eine Anlage gemacht ist, bald richtiger, kritischer und vollständiger können gemacht werden, und Supplemente liefert alsdenn von Zeit zu Zeit, wer da kann und will.“

Ganz hiemit stimmt der gelehrte Millin überein. „Ungeachtet des Lichts, — sagt er **) — welches diese mancherlei Schriften über die Archäographie verbreitet haben, fehlt doch noch ein wesentliches Hauptwerk. Die Kunstdenkmähler sind in den Pallästen und

*) Lobschr. auf Winkelm. S. 32. fg.

**) a. a. O. S. 98. der deutsch. Uebers. §. 14.

Lustschlössern in verschiedenen Europäischen Staaten zerstreut; will man davon eine Beschreibung haben, so muß man sie, in wer weiß wie vielen Werken suchen. Es fehlt noch ein allgemeiner Anzeiger, ein Repertorium für alle noch vorhandenen Denkmähler der Kunst, und hier sind meine Ideen über die Anlage eines solchen Werks.

Der Unternehmer desselben müßte, was die Anordnung betrifft, sich größtentheils das System oder die Methode der Naturhistoriker zum Muster nehmen. Zuerst müßte er alle Denkmähler nach der analytischen Ordnung in allgemeine Klassen vertheilen, über ein jedes eine kurze historische und litterarische Notiz geben, und das Urtheil, welches darüber gefällt worden ist. Er müßte sie nach einer chronologischen Synonymie, welche leicht bis zu demjenigen zurückführen würde, der das Denkmahl zuerst bekannt gemacht hat, aufstellen. Diese Synonymie würde eine Anführung aller der Werke, in denen das Denkmahl beschrieben, oder abgebildet worden ist, mit einem kurzen Urtheil über die Treue der Darstellung darbieten. Die ganze Beschreibung des Denkmahls müßte mit einer Nachricht von dem Orte, wo sich dasselbe befindet, schliessen. Dies Werk würde freilich viele ganz unvermeidliche Fehler enthalten; aber es würde nachgerade durch die Kritiken anderer verbessert und allmählig durch neuere Entdeckungen bereichert werden.

Es würde vielleicht die Kräfte eines einzigen Menschen übersteigen, er müßte denn das Genie und die Thätigkeit eines Linné besitzen, denn nur alsdann, wenn er mit den nämlichen Vortheilen ausgerüstet wäre, könnte er auch weniger Ursache haben vor der Anfertigung eines ähnlichen Verzeichnisses zurückzuschrecken, als dieser große Naturforscher, da er, mit Bemerkung der kleinsten Nebenumstände das systematische Gemählde aller Naturprodukte entwarf.“

Auf keinen Fall ist der mindeste Zweifel, daß die Ausführung dieses von beiden berühmten Archäologen entworfenen Planes ein vorzügliches Mittel sei, das Studium der Archäologie sehr zu erleichtern und mithin zu befördern. Schade, daß noch kein der Sache gewachsener Gelehrter es unternommen hat, uns wenigstens den ersten Grundriß davon mitzutheilen, und mehr Schade noch, daß ein Mann, der dies am besten vermöchte, weil er einen großen Theil seines ungemein thätigen Lebens der Untersuchung alter Kunst gewidmet hat, der mit Gelehrsamkeit Geschmack, mit dem Gedächtniß des Chronologen den Scharfsinn des Philosophen verbindet, daß unser Heyne selbst uns dieses Werk nicht liefert.

Allein wie sehr ich auch die Wichtigkeit eines solchen Werkes anerkenne, und anzuerkennen gezwungen bin; so ist doch kein Zweifel, daß auch dieses Werk noch nicht hinreicht, das Studium der Archäologie in dem Maasse zu erleichtern, als es nothwendig ist, um den höchsten daraus entspringenden Vortheil zu erhalten. Man sieht gar bald, daß

dieses wichtige Werk nur denen ganz nützlich sei, die sich im Besitze aller der zahlreichen Hilfsmittel befinden, welche zum Studium der Archäologie nothwendig erfordert werden. Und auch aufser diesen Hilfsmitteln, was bedarf man nicht noch?

„Eine gute Anleitung zu dem Studio des Alterthums — fährt Heyne fort — und zur Kenntnifs der Antike wird das nächste sein, was das Studium erfordert; sie muß in sich halten: eine zweckmäßige Kenntnifs von dem, was sich aus dem Alterthum nach den verschiedenen Arten und Klassen erhalten hat, mit der gemeinen Anzeige des Vorzüglichen, und der Gründe, aus welchen es vorzüglich ist, und endlich eine Anleitung und Uibung in der Betrachtung und Erklärung der alten Kunstwerke, die nothwendigsten Begriffe von der Kunst, von der Künstlerfabel, und von der Kunstbehandlung, eine abgemessene Uibersicht der Kunstgeschichte. Schon sind die nähern Schritte hiezu gethan; man hat auf teutschen Universitäten, in Gymnasien und Kollegien angefangen, dies Studium des schönen Alterthums methodisch zu behandeln und vorzutragen. Es muß nur dahei die Grenze nach dem verschiedenen Bedürfnifs für den künftigen Reisenden, den jungen Mann vom Stande, und den eigentlichen Gelehrten, sorgfältig bestimmt werden.“

Durch eine solche Behandlung würde allerdings Geist und Leben in jenes an sich todte und trockne Repertorium gebracht werden, allein nichts desto weniger ist die andere Schwierigkeit, von welcher oben die Rede war, dadurch noch nicht gehoben. Archäologie wird wie die Naturgeschichte ganz genau nur durch Avtopsie erlernt, und den Mangel von dieser ersetzt keine, auch nicht die Geistreichste, scharfsinnigste und angenehmste Behandlung dieser Wissenschaft. Immer wird sich zwar viel Nützliches und Interessantes dabei lernen lassen, allein auf Eins wird jeder, dem es an Avtopsie dabei mangelte, Verzicht thun müssen, und gerade auf das, worauf doch so ungemein viel ankommt, auf eignes Urtheil, auf Schärfung seines Urtheils in Sachen der Kunst und des Geschmacks der Alten. So aber sieht man leicht, dafs das Studium der Antike so lange nicht gehörig befördert werden kann, als die Liebhaber und Freunde desselben nicht in den Stand gesetzt sind, aus eigener Ansicht Belehrung zu schöpfen. Wie schwer dieses sei, und wie viele Hindernisse mancherlei Art dabei vorhanden sind, das ist gewifs den Meisten, und wäre es auch nur aus den Klagen der Freunde dieser Wissenschaft, bekannt genug.

Diese und ähnliche Betrachtungen sind es, welche den Verfasser dieser Schrift überzeugten, wie nothwendig, ja unentbehrlich ein Werk sei, welches im Geiste des Heyneschen Planes gearbeitet nicht nur dem Leser zu dem bekannten Repertorium verhülfe, sondern ihm auch zugleich Gelegenheit verschaffte, aus eigener Ansicht sich Belehrung zu erwerben. In einem solchen Werke müßten alle Antiken bei einander gefunden werden

die in den verschiedenen Ländern Europens zerstreut sich befinden, und deren Abbildungen in mehreren hundert meist sehr theuern Werken aufgesucht werden müssen, wodurch Vielen das Studium der Archäologie erschwert, Vielen gar unmöglich gemacht wurde. Mit einem Worte, der Verfasser sah immer mehr ein, daß es kein so wirksames Mittel gebe, das Studium der Archäologie zu erleichtern und zu befördern, als eine Encyklopädie der Alterthümer, die den Namen einer archäologischen Bibliothek und Gallerie verdiente, und mehrere Sachkundige Gelehrte, denen die Idee davon mitgetheilt wurde, urtheilten, daß durch ein Werk der Art eine wichtige Lücke in dem Baue unserer Litteratur ausgefüllt werden würde.

Jetzt aber, da der Verfasser von dem Wunsche, ein solches Werk zu haben, zu dem Entschlusse es, so gut als immer seine Kräfte und Fähigkeiten vermögen, selbst zu unternehmen übergegangen ist, jetzt dürfte es scheinen, als ob er nur aus gefälliger Selbstsucht in seinem Werke sich selbst ein Kompliment zu machen gedächte, wenn er noch weiter die Wichtigkeit desselben anpries, und um auch diesen Schein zu vermeiden, enthält er sich, etwas weiter hierüber zu sagen. Wovon er sich nicht lossprechen kann, das ist die Mittheilung des Planes, nach welchem er zu arbeiten gesonnen ist, und diesen seinen Plan unterwirft er hier der Beurtheilung der Kenner, die eben darum, weil sie Kenner sind, und vielleicht aus Erfahrung wissen, welche eigne Schwierigkeiten die Anordnung eines Werkes, wie das gegenwärtige, hat, nicht bloß gerecht sondern auch billig in ihren Urtheilen sein werden. So viel kann der Verfasser, ohne in den Verdacht der Ruhmredigkeit zu fallen, wohl gestehen, daß sein Plan zu diesem Werke die Frucht eines angestregten Fleißes und langen Nachdenkens ist, denn es ließe sich vielleicht ein eignes Werk über die vielen Plane schreiben, welche verworfen wurden, ehe man den gegenwärtigen, als den annehmlichsten erkannte. Allein dennoch wird dieses den Verfasser nicht hindern auf jede etwa dagegen zu machende gegründete Einwendung Rücksicht zu nehmen. Hier nun ist der Plan, welchen der Verfasser sich vorgezeichnet hat.

Eine Encyklopädie der Alterthümer muß, wenn sie ihrem Begriffe entsprechen soll,

- 1) die Denkmähler des Alterthums in möglichster Vollständigkeit darstellen,
- 2) alles, was in den mancherlei hierüber vorhandenen Werken zerstreut enthalten ist, sammeln, und
- 3) Auskunft geben über folgende Fragen: a) woher ist die Abbildung entlehnt? b) in welchen Werken findet man sie noch? c) Wo ist das Original? d) Welches ist die

Geschichte dieses Originals? e) Was für Nachrichten findet man davon bei alten Schriftstellern? f) Was für Beurtheilungen bei neueren? g) Was für anderweitige Kopieen sind davon vorhanden? — Wo diese Fragen sich nicht beantworten lassen, zeigt man es an.

Kaum dürfte über das, was eine solche Encyklopädie enthalten müsse, eine Irrung entstehen können, denn dies ergibt sich von selbst, und so läßt sich erwarten, daß hier nur eine Stimme herrschen werde. Kommt man nun aber zu der Frage, in welcher Ordnung man die Denkmähler des Alterthums darzustellen habe, so sind die Stimmen schon getheilt. Da wir jetzt nothwendig diese Frage aufwerfen müssen, so sei es erlaubt, vorher die mancherlei Ordnungen namhaft zu machen, in welchen bisher die Antiken von den Archäologen aufgestellt worden sind. Man zählt fünf besondere Methoden 1) die analytische, 2) die chronologische, 3) die geographische, 4) die alphabetische, und 5) eine gemischte.

Die analytische Methode wird diejenige genannt, bei welcher die alten Kunstdenkmähler in Folge jener Eintheilung dargestellt werden, die für die Archäologie aus dem Wesen der Kunst selbst hervorgeht.

Die chronologische stellt die Kunstwerke nach den verschiedenen Epochen der Kunst des Alterthums dar.

Die geographische ordnet die alten Kunstwerke nach den verschiedenen Ländern, worin sie gefunden werden.

Die alphabetische macht sie nach gewöhnlicher Methode der Wörterbücher namhaft.

Die gemischte ist entweder analytisch-chronologisch, oder analytisch-geographisch. Eine sechste Methode würde die sein, welche Montfaucon in seiner *Antiquité expliquée* befolgt hat, daß man die Kunstdenkmähler des Alterthums in einer solchen Reihe darstellte, wie sie die Anordnung der eigentlich sogenannten Antiquitäten erfordert, und die ich darum die archäographische nennen möchte.

Es wäre unbillig, eine dieser Methoden auf Kosten der übrigen erheben zu wollen, da eine jede derselben je nach dem besondern Zwecke des Schriftstellers wichtig und nützlich sein kann. Freilich scheint nach dem, was §. 4. gesagt worden ist, die analytische Methode die natürlichste zu sein, und es ist kein Zweifel, daß sie dem Zwecke des Studiums der Archäologie, wie ihn Heyne angegeben hat, am besten entspricht, allein demungeachtet haben Gründe, welche der Verfasser nicht für ganz unwichtig hält, ihn bewogen, weder diese noch eine andere der angegebenen Ordnungen zu befolgen.

So wahr und richtig es nämlich auch ist, daß die Archäologie nur dann das leistet, was sie leisten kann, und was ein gebildeter Geschmack mit Recht von ihrem Studium erwartet,

wenn sie in Anwendung auf Kunst behandelt wird; so wahr es ferner ist, daß man Unrecht thue, die Kunstdenkmähler, wie Montfaucon, Ernesti und andere, nur als Mittel zur bessern Erklärung der Alten zu betrachten; so sind doch Umstände vorhanden, welche eine Vereinigung dieser beiden Partheien — der artistischen und archäographischen oder literarischen — nothwendig machen dürften. Diese Umstände sind folgende:

1) Es ergibt sich aus dem, was im vorigen §. gesagt worden ist, daß die Kunstdenkmähler der Alten vieles für uns verlieren, wenn wir sie nicht verstehen, ihre Sujets und Darstellungsarten uns nicht zu erklären wissen. Man weiß, welche Kenntnisse hiezu erfordert werden, allein ist zur genauern Erlernung der meisten dieser Kenntnisse nicht Ansicht alter Kunstwerke selbst unumgänglich erforderlich? Und giebt es nun hiebei einen andern Ausweg ausser dem Gebrauche der archäographischen Methode?

2) sagt Heyne selbst, man müsse beim Vortrag der Archäologie die Grenze nach dem verschiedenen Bedürfnis für den künftigen Reisenden, den jungen Mann vom Stande und den eigentlichen Gelehrten sorgfältig bestimmen. Sobald man sich hier dessen erinnert, was §. 2. über die verschiedenen Betrachtungsarten der alten Kunstdenkmähler von dem Liebhaber, dem Künstler und Kunstkenner gesagt worden ist, wird man sogleich wissen, was für jeden derselben gehöre. Gewis aber kann keiner der Kenntnisse des andern gänzlich entbehren, und so laufen hier die Linien in einander, daß man sie zwar noch unterscheiden, aber sicher nicht scheiden kann. Gesetzt dies Letzte wäre dennoch möglich, so müßte man durchaus für jeden ein Werk besonderer Art liefern, aber wie dann, wenn jemand beim Vortrag der Archäologie Humanisten, Künstler und Kunstliebhaber zugleich vor sich hätte? Giebt es da ein anderes Mittel, als zweckmäßige Vereinigung der Partheien? Und muß nicht selbst diese Vereinigung vom glücklichsten Erfolge sein?

Dem Verfasser leuchtete dies immer deutlicher ein, je mehr sein Nachdenken sich mit diesem Gegenstande beschäftigte, und nach langem Forschen glaubte er diese Vereinigung am sichersten durch Einführung einer neuen gemischten Methode bewirken zu können, die man etwa mit dem Namen der archäographisch-artistischen bezeichnen möchte, worin er immer noch mit Heyne im Einverständniß zu sein glaubt. Wo nämlich dieser Gelehrte von dem spricht, was für das Studium des Alterthums noch zu thun übrig sei, sagt er: „Auf den rechten Weg sind wir eingeleitet; wir sind angeführt, alte Kunstwerke als Kunstwerke zu betrachten. Ganz anders wird nunmehr die Stellung alles dessen, was sich aus dem Alterthum erhalten hat, und was noch täglich entdeckt wird. Der großen Kunstwerke, welche die schöpferischen Genies, die Hand des großen Meisters verrathen, ist und bleibt eine geringe Zahl. Aber selbst jene, so ungleich zahlreichen Werke, worin weder Kunst noch Geschmack sich empfiehlt, haben ihren unbestrittenen Werth. Sie sind

Kopieen oder Nachahmungen von ältern und bessern Werken, welche aber verloren gegangen sind; sie beschäftigen uns nützlich durch eine Künstleridee, durch eine Erfindung, durch eine eigne Behandlung eines sonst bekannten Sujets, geben mehr Gegenstände zur Vergleichung; dienen unsere Begriffe von Kunst oder Fabel zu erweitern, und verhelfen uns zum bessern Verständniß und Erklärung anderer Werke. Selbst für das Mechanische der Kunst, wie viel Licht hat nicht der unvergeßliche Graf Caylus aus den schlechtesten Stücken hervorzubringen gewußt! Nützlich kann nunmehr jedes überbliebene Stück des Alterthums werden, aber in seinem gehörigen Verhältniß, ganz verächtlich kann nicht leicht etwas sein für den, der das verständige Auge mitbringt.“

Wohl denn, so lasse man auch jedes Stück in seinem Verhältniß nützlich sein! Einige zeichnen sich durch ihre Schönheit als Kunstprodukte aus, andere nützen uns durch den Unterricht, welchen sie uns ertheilen. Behandeln wir die letztern also, wie sie Montfaucon oder Winkelmann in seinen *monumenti inediti* behandelt hat, jene, wie Heyne mit Rechte verlangt, daß man die Antiken behandeln solle. Und werden wir dabei nicht genau Lessings Willen in Ansehung der Kunstwerke unter den Antiken erfüllen?

Genau so nun hab' ich mir vorgesetzt zu Werke zu gehen. Ich werde in jedem Hefte dieser Encyklopädie fünf Kupfertafeln liefern, wovon je die zwei ersten dienen sollen, die Sitten und Gebräuche, das häusliche und öffentliche Leben, die Staats- und Religionsverrichtungen der Alten versinnlichend darzustellen, und bekannter zu machen; zwei andere sollen dienen, uns gleichsam durch den ganzen Cyclus der historischen und poëtischen oder historisch-poëtischen Welt der Alten zu geleiten, und ein letztes Blatt soll vorerst Antiken nach analytischer Methode darstellen, damit man über das Wesen und die Beschaffenheit jedes einzelnen Theils der Bildnerkünste der Alten deutliche und bestimmte Begriffe erhalte. Man wird nachher, wenn man auf diese Weise mit den Sitten und Gewohnheiten, dem Costume und der Geschichte des Alterthums, und zugleich dem Mechanischen der einzelnen Bildnerkünste bekannt geworden ist, bei den wahren Kunstwerken desto mehr Aufmerksamkeit auf dasjenige wenden können, wodurch sie sich als Kunstwerke auszeichnen.

Dem gemäß werden die Uiberreste der alten Kunst hier geordnet erscheinen, und in den ersten Blättern wird sich eine schickliche Gelegenheit finden, auch diejenigen Denkmähler des Alterthums einzuschalten, welche ich die mechanischen genannt habe. Vielleicht möglich sogar, daß sich hiebei hin und wieder ein Blatt aus einem neuern Werke einschleicht, z. B. aus Lenz, Bardon u. a., in dem Falle nämlich, wenn man nothwendig einen Umstand durch bildliche Darstellung erklären will, worüber sich unter den Uiber-

bleibseln des Alterthums nichts findet. — In den folgenden Blättern wird man stets auf Homer und die Tragiker Rücksicht nehmen, und obwohl Darstellung des Dichters und Darstellung des Künstlers ihrer Natur nach von einander abweichen müssen, so leidet es dennoch keinen Zweifel, daß beide oft wechselseitig Licht über einander verbreiten werden. Und wie viele Gelegenheit bietet sich hier nicht dar, mit dem Wesentlichen der Künste vertraut zu werden!

Man glaube indess nicht, daß ich, indem ich Montfaucon's, Winkelmanns, und Ernesti's Zwecke hier zu vereinigen gedenke, den eigentlichen Zweck des Studiums der Archäologie ganz aus den Augen lassen werde, denn das hiesse wohl eine Sünde mit kalter Ueberlegung begehen. Immer werd' ich — freilich hier mehr dort weniger, je nachdem es das Werk mit sich bringt — auf die Kunst in den Werken mit Rücksicht nehmen, allein dies freilich nicht ausschliesslich thun, und mir immer nur Kunstliebhaber denken, mit denen ich so umgehen werde, wie Ramdohr meines Dafürhaltens sehr mit Rechte fordert. „Der Liebhaber — sagt er *), — bedarf einiger Vorbereitung, um wahren dauerhaften Genuß von den Künsten zu erlangen: Er muß Grundsätze, er muß Kenntnisse haben. Aber kalte Buchgelehrsamkeit die sich nur mit todten Zeichen ins Gehirn drückt, ist für den Mann, der nur zu seiner Unterhaltung liebt, nicht brauchbar. Kein System von historischen Datis, keine Auflösung des Gewebes unserer Empfindungen, keine Enthüllung der Geheimnisse der Behandlung, kein Winkelmann, kein Hemsterhuis, kein Lairesse werden die Kenntnisse, ohne welche man sich der Betrachtung eines Kunstwerks nicht nahen sollte, je in wahren Umlauf bringen. Nur eine praktische Anweisung, die in einem allgemein verständlichen Vortrage den Leser bei jeder Lehre auf ein vorliegendes Beispiel zu wiederholten Malen auf das schon Gesagte zurückführt, scheint zur Ausbreitung jeder Wahrheit unter dem größeren Haufen geschickt zu sein. So erinnert man sich stets: Wie? Wo? Warum? man etwas gelernt habe; und um mit den Worten eines großen Kunstrichters und eines eben so großen Menschenkenners fortzufahren:

So hängt sich alles besser an:

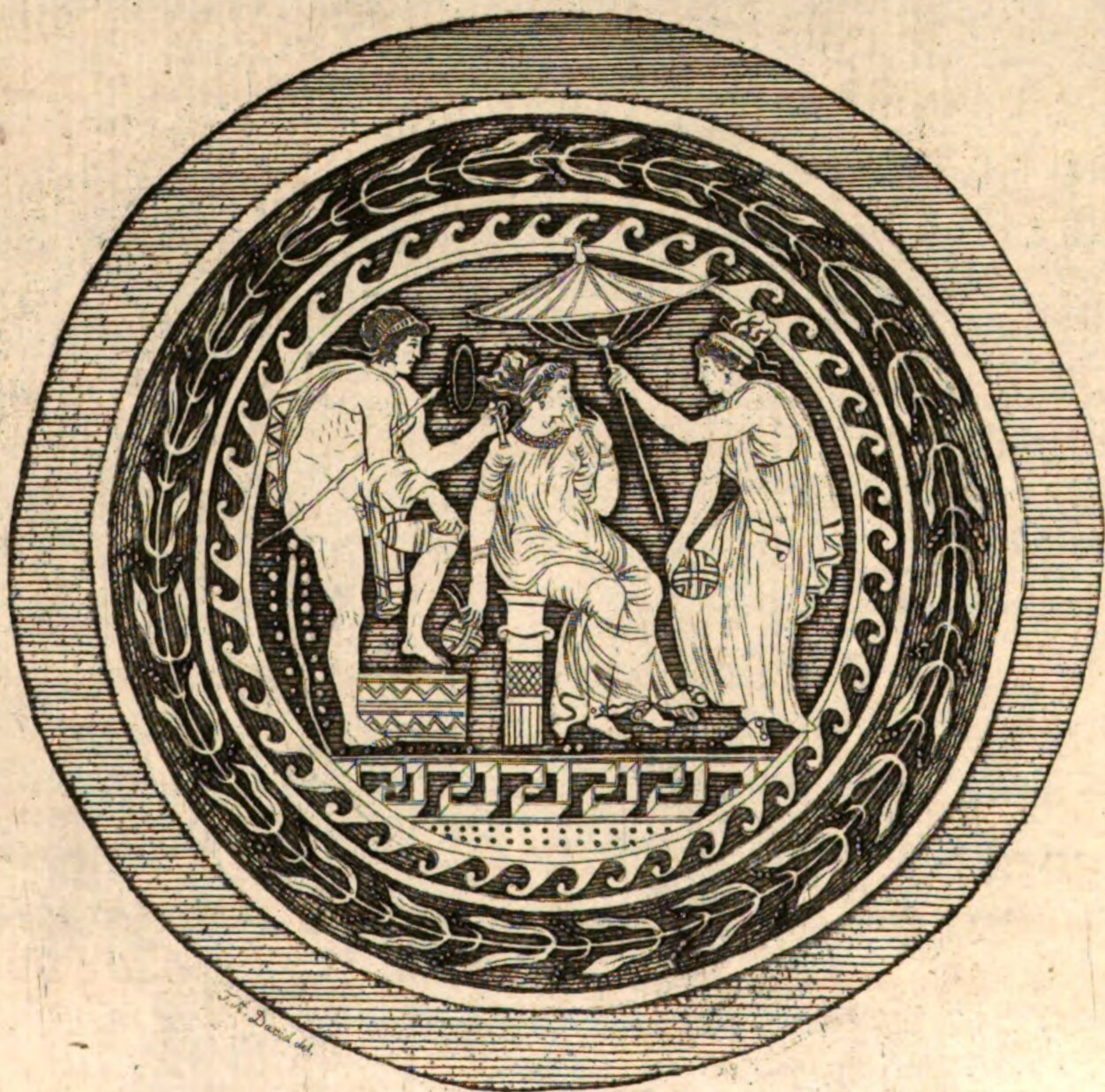
So lernt mit Eins die ganze Seele.“

Und wie? Sollte nicht die Befolgung eben dieser Methode vorzüglich geschickt sein, den Liebhaber dem Kenner mehr zu nähern, und ihn allmählig tiefer hineinzuführen aus den Vorhallen in das geweihte Heiligthum der Kunst? Hinlänglich, wie ich glaube, dadurch vorbereitet, wird er nun eine vollständige Kritik des Schönen, die der Darstellung der

*) i. a. W. Bd. I. S. 3.

Kunstwerke vorangehen muß, fassen und verstehen, näher bekannt mit der alten Kunst wird er nicht mit dumpfem Staunen vor die Meisterwerke treten. Diese Meisterwerke aber sollen nun folgen, und zwar in einer solchen Reihe, wie eine dann zu liefernde Geschichte der Kunst es heischt. Wie man dabei doch die herrlichen Ideen Göthe's in seinen Propyläen nutzen werde, wird der wahre Kenner jetzt eben so leicht und bald einsehen, als wie es möglich sei, hier auf die vortheilhafteste Weise das mehr benannte Repertorium zu liefern, welches zugleich einem andern Bedürfnis der Archäologen abhelfen soll, indem es den Ort und Zustand namhaft machen wird, worin die Antiken sich gegenwärtig befinden.

Dies ist der Plan, den zu befolgen ich mir vorgesetzt, und aus welchem man leicht sehen wird, daß ich weniger, wie Millin will, Linné's als Buffons Methode nachahme. Sollt' ich aber dabei wohl allein die unendlichen Schwierigkeiten fühlen, welche auf meinem Wege mir unvermeidlich aufstossen müssen? Sollten andere sie nicht auch erkennen? Gewiß werd' ich hin und wieder auf Nachsicht rechnen müssen, und wird man diese bei allem Fleiße, aller Mühe, aller Anstrengung, die das Werk erfordert, mir gewähren? Wird man billig genug sein, einzugestehen, daß es leichter ist, einzelne Stellen zu verbessern, als das Ganze zu ordnen und einzuleiten, und bei der Darstellung des Einzelnen immer das Ganze vor Augen zu haben? Wird man auch an Linné denken, dessen zweites Natursystem schon ganz anders, als das erste, und dessen zehntes und dreizehntes wieder ganz anders als das zweite ausfiel? — Es ist schlimm, unter solchen Bedenklichkeiten beginnen zu müssen, welche die Erfahrung, leider! nicht zu mindern dient.



Erste Kupfertafel.

Häufliches Leben. Hochzeitliche Gebräuche der Alten.

„Nicht immer, — sagt Caylus *) — beschäftigen sich die Antiquare mit großen Gegenständen, werden aber, wofern sie in dem Anschein nach geringfügige Details gehen müssen, von der Hoffnung belebt, den Ursprung einer Menge von Gebräuchen zu entdecken, die nur darum minder geachtet scheinen, weil sie sehr gemein sind. Von der Art sind die über das häufliche Leben, die man kaum einer Untersuchung würdigt. Indefs bieten ihre Anfänge und Veränderungen dem aufmerksamen Betrachter nicht selten ein sehr interessantes Schauspiel dar. Man sieht dabei, durch welche Mittel die Menschen sich nach und nach jene Bequemlichkeiten verschafft haben, deren sie jetzt genießen, und diese Untersuchung leitet um so sicherer zur Erkenntniß des Ganges und der Hilfsmittel des menschlichen Geistes, weil sie auf Erfahrung gegründet ist, und das Raisonnement in einen Zirkel von That-sachen einschließt, die seinen Subtilitäten keinen Spielraum lassen.“

Wenn es einer Entschuldigung bedarf, daß man den Leser in das stille häufliche Leben längst dahin gegangener Menschen führt; so mögen diese Worte meine Entschuldigung sein. Fast aber sollte ich eine solche Entschuldigung für unnöthig halten, denn wer fände nicht Interesse an jenem stillen Wirken, jenen Bestrebungen und Beschäftigungen ihm verwandter Wesen in dem Zirkel, worin sie so ganz nur sie selbst sind! Ich nehme also keinen Anstand, meine Leser bei Veranlassung des vorliegenden Blattes in das häufliche Leben der Griechen einzuführen. Das Blatt stellt in beiden Ansichten Vorbereitungen zu hochzeitlichen Feierlichkeiten dar, und womit könnte man in Beschreibung

*) Recueil d' Antiquités Egyptiennes, Etrusques, Grecques et Romaines. (Tom. VII. à Paris, 1761.)
T. I. S. 101.

des häußlichen Lebens besser anfangen, als womit jedes häußliche Leben sich selbst anfängt, — mit der Hochzeit!

Beide Gemähldes des ersten Blattes sind im Original auf etruskischen Vasen befindlich. Es würde uns jetzt zu weit führen, wenn ich hier von den Etruriern überhaupt, ihren Kunstwerken, dem eigenthümlichen Charakter derselben, ihren Vasen und Vasengemälden insbesondere, und manchen hiebei nothwendigen Erörterungen reden wollte, und dafür findet sich wohl eine schicklichere Stelle; also jetzt nur das Nothwendigste!

Wir wissen durch Livius *), daß die Etrurier, welche die Gegenden des heutigen Toscana oder Florenz bewohnten, ein ehemals in Italien sehr mächtiges Volk waren; Diodor der Sicilier, Diogenes der Laërter, Plinius d. Aelt. u. a. m. melden uns, daß sie in Wissenschaften und Künsten sich vortheilhaft ausgezeichnet. Deswegen hielten es mehrere Liebhaber des Alterthums der Mühe werth, auch besonders die Alterthümer Etruriens zu untersuchen, und Gori **), Demster ***), Passeri †) u. a. haben sich um diesen Theil der Alterthumskunde große Verdienste erworben. Als nach der im J. 1738 gemachten Entdeckung der verschütteten Städte Herkulanum und Pompeji der Eifer für das Studium der Antike neu belebt wurde, man überall in Italien neue Kunstwerke aufsuchte und fand, vernachlässigte man nun die Alterthümer Etruriens um so weniger. Indes achtete man doch die Etruskischen Vasengemäldes bei weitem nicht so, als sie es verdienen, und dem Ritter Will. Hamilton, englischen Gesandten in Neapel, blieb das Verdienst, hierauf besonders aufmerksam zu machen. Er war es auch, der mit großem Fleiße und Aufwendung vieler Kosten eine Menge solcher Vasen sich verschaffte. Seine Sammlung befindet sich jetzt im Britischen Museum zu London, und d' Hancarville hat sie in Kupfer gestochen mit Beschreibungen herausgegeben ††).

In dieser Sammlung nun befinden sich auch die beiden Vasen, auf denen die hier dargestellten Gemäldes stehen, welche genau nach den Kupferstichen im genannten Werke kopirt sind. Das obere Gemäldes macht darin die 9te, das untere die 22ste Kupfertafel im ersten Bande aus. Anderweitige Kopieen sind mir davon nicht vorgekommen, die Größe

*) I. 33.

**) Gori museum Etruscum. Fol. 3. Vol. Flor. 1737. Im Auszug von Schwebel fol. Nürnberg. 1770.

***) Demster de Etruria regali ed. Th. Coke. Fol. Flor. 2 Vol. 1723.

†) Passeri picturae Etruscorum in vasculis. Fol. 4. Vol. Rom. 1767 u. 1770.

††) Antiquités Etrusques, Grecques et Romaines, gravées p. F. A. David, avec leurs explications p. d' Hancarville. T. V. Par. 1785.

der Vasen find' ich nicht angegeben, und in Ansehung ihres Schicksals auch nur von der erstern, daß sie zu Capua gefunden worden sei. Indefs dürften beide Gemählde für sich hinlänglich interessiren, und ohne sich sehr um das Schicksal der Vasen zu bekümmern, worauf sie sind, fragt vielleicht mancher nur nach der Erklärung dieser Gemählde.

Was diese Gruppen nun eigentlich vorstellen, ob ein Sujet aus der mythologischen oder historischen Welt; ob der Zeichner derselben äussere Veranlassung dazu gehabt, oder blos seiner Phantasie gefolgt habe, das dürfte nicht eben ganz leicht zu entscheiden sein. Wenn es wahr ist, was Winkelmann behauptet *), daß die Abbildungen auf den alten Kunstwerken nicht ohne bestimmten, und wenn schon nicht unsern, doch jenen alten Zeiten bekannten Gegenstand seien; so würde freilich wohl die alte Fabellehre oder Geschichte Auskunft hierüber geben müssen, allein es ist die Frage, ob eben jene Behauptung ganz richtig sei. Die einzige, mir über die Sujets der beiden Gemählde bekannte Erklärung ist die von d' Hancarville, und sie will ich zuvörderst hier im Auszuge mittheilen.

F i g. 1.

„Dieses Vasengemählde — heisst es bei ihm — scheint mir die Vermählung des Paris und der Helena darzustellen. Homer unterscheidet die Begehung ihres Ehebruchs sehr deutlich von der Feierlichkeit ihrer Verheirathung, unter andern auch Ilias 3, 40. Die Scene ist also in Troja: Hekabe sitzt an dem Ehrenvollsten Platze: Odyss. 8, (66 u.) 473.

„Mitten im Kreis der Gäste, gelehnt an die ragende Säule.“ Helena steht vor ihrer Schwiegermutter; sie trägt einen Eisenkrautkranz, womit nach Festus (unter dem Wort *corolla*) die Neuvermählten bekränzt wurden. Diese Kränze machten sie selbst, und trugen sie alsdann unter ihren Kleidern, bis man sie ihnen aufsetzte. Hekaben zur Seite trägt ein Frauenzimmer ein Kästchen, worin die Geschenke verschlossen waren, welche Iulius Pollux Brautgeschenke *munera sponsalitia* nennt; eine andere Dienerinn Helenens trägt auch ein Kästchen (*Pixis*.) — Paris sitzt zur Seite Kassanderns, die einen Genius hält, der ihre vom Apoll verliehene Weissagungsgabe andeuten soll. Dieser Genius berührt das Hinterhaupt des Paris, als Anspielung auf den unseligen Ausgang dieser Verbindung, welcher von Kassandern oft vorausgesagt, doch nie geglaubt wurde. — Paris sitzt ganz so, wie er von Homer geschildert wird, (Ilias 3, 39.) ausgezeichnet durch die Schönheit und Weichlichkeit seiner Kleidung, die der Frauenkleidung glich, statt der phrygischen Mütze eine *Coeffure*, *Caliptra* genannt, die sich von dem weiblichen Kopfputz

*) Monumenti inediti in der Vorrede S. 8.

gleicher Art darin unterscheidet, daß die Weiber das Haar sehen ließen. — Die phrygische Mütze fehlt übrigens auf mehreren Gemälden. — Das Kleid des Paris ist die von dem alten sogenannte *florida vestis*, in welchem zu erscheinen bei den Athenern für schimpflich gehalten wurde. Möglich, daß der Mahler dadurch den Charakter dessen andeuten wollte, der es trug. Sonst trägt Paris einen Scepter, denn auch vom Homer wird er der Herrscher genannt Il. 4, 96. Die den Scepter umschlingende Blume sieht man auch an dem Scepter Jupiters auf der Farnesinischen von Athenion gestochenen Kamee, und ohne Zweifel ist dieses hier der berühmte Scepter des Pelops. — Die Figur hinter Kassandern stellt den Helenus dar, der als ein vom Apoll Inspirirter an seinem Lorbeerstabe kenntlich ist. — Die beiden weiblichen Figuren hinter Hekabe sind aus dem Gefolge dieser Fürstin; die eine trägt, fast wie auf der Aldobrandinischen Hochzeit, ein Gefäß zu Libationen. — Der schwebende Gang an den Personen deutet fast immer auf Götter oder Heroen, und Helena nebst Paris waren beides. Uibrigens hatten die Athener die Gewohnheit, während der Hochzeit - Feierlichkeiten Brod in Körben zu halten, worauf wahrscheinlich der unter Paris stehende Korb hindeutet, der aber auch wohl die dem Bachus, als einem der Ehe vorstehendem Gott, (Diigenitales) geweihte Situla (Trinkgeschirr) sein könnte. — Die über den Häuptern der Neuvermählten hängenden Kränze bezeichnen einen Gebrauch, dessen Claudian in den Worten erwähnt: „flecht“, o Eintracht, die doppelten Kränze.“

Als bemerkenswerthe Nebensachen zeichnet d' Hancarville noch folgendes aus: „Das an der Seite offene Kleid Kassanderns trugen die Lacedämonierinnen, und Plutarch erwähne seiner im Leben Lykurgs; das *Strophium* oder die Brustbinde (*fascia pectoralis*), ein Gürtel, der die weibliche Kleidung unter dem Busen zusammen hielt. Die Arme des Paris seien, nach orientalischer Sitte, mit Armbändern umgeben, nach Livius haben sie die Sabiner auch getragen, und bei Gruter finde sich eine Inschrift, welche melde, daß Fabius Quadratus zweimal vom Tiber mit Hals- und Armbändern beschenkt worden sei.“

„Die Haltung des Paris — fügt er endlich hinzu — ist sehr ädel, und drückt sehr schön das Erstaunen aus, worein ihn die Gegenwart des Genius setzt, dessen imposante Attitude etwas feierliches hat, welche das, was er ankündigt, gut ausdrückt. Man kann sich nichts Angenehmeres und Einfacheres zugleich denken, als die Figur Helenens. Indefs bemerkt man an ihr einen Ausdruck von Unruhe und Traurigkeit, welche zeigen, daß diese Hymenäen unter ungünstigen Auspicien begonnen sind, ein Zug, den meines Bedünkens der Künstler am hervorstechendsten hat ausdrücken wollen.“

Gewifs macht diese Erklärung dem Scharfsinne des Urhebers keine Schande. Gesetzt Homer spräche — wie mir scheint — auch nicht so deutlich von einer wirklichen Ver-

bindung Helenens mit Paris, als der Verfasser glaubt; so nennt doch Priamos Helenen öf-
 ters seine Tochter, Hektor sie seine Schwägerin, und dies konnte einem Künstler, be- der
 bekannten Geschichte, schon Stoff genug zur Composition eines interessanten Gemäldes
 geben. Und gestehen mußte man allerdings, daß er seine Hauptfiguren ganz im Sinn
 alten ionischen Sängers dargestellt hätte. Dieser Paris, oder Alexandros, wie er in
Ilias heißt, gleicht er nicht ganz jenem Gemälde, das im dritten Gesange der *Ilias* Hektor
 von ihm entwirft?

Weichling, an Schönheit ein Held, Weibsüchtiger, schlauer Verführer!

Wärest du nie doch geboren, das wünscht' ich dir, oder gestorben,

Eh du um Weiber gebuhlt! Viel heilsamer wäre dir solches,

Als nun so zum Gespött dastehn, und allen zum Anschau!

Ja, ein Gelächter erheben die Hauptumlockten Achäer

Welche des Heers Vorkämpfer dich achteten, weil du so schöner

Bildung erscheinst; doch wohnt nicht Kraft dir im Herzen, noch Stärke!

Noch mehr! Auch jene Schilderung in der *Ilias* viertem Gesange 441 fgg. scheint mir
 auf diesen Paris zu passen:

Komm, wir wollen in Lieb' uns vereinigen, sanft gelagert.

Denn noch nie hat also die Glut mir die Seele bewältigt,

Auch nicht, als ich zuerst aus der lieblichen Flur Lakedämon

Segelte, dich entführend in Meerdurchwandelnden Schiffen,

Und auf Kranaens Au mich gesellt in Lieb' und Umarmung;

Als ich anjetzt dir glühe, durchbebt von süßem Verlangen.

Und diese Helena, es ist wahr, sie scheint zu ahnden, wie bitter sie einst sich an-
 klagen, und daß sie in die zermalmenden Worte ausbrechen werde: (Il. 6, 350.)

Wär' ich wenigstens doch des bessern Mannes Gemahlin,

Welcher empfände die Schmach und die kränkenden Reden der Menschen,

Dem ist jetzo kein Herz voll Männlichkeit, noch wird hinfort ihm

Solches verleihn!

Wär es erlaubt, noch mehr Spuren im Homer zu diesem Gemälde auffinden zu wol-
 len; so ließen sich die beiden Dienerinnen auch noch finden, (Il. 3, 143.)

— — Ihr folgten zugleich zwei dienende Jungfrauen,

Aethra, des Pittheus Tochter, und Klymene herrschendes Blickes.

Indes wollen wir in Vermuthungen nicht ausschweifen, was bei aller Behutsamkeit
 in diesem Felde der Litteratur doch wohl oft genug geschieht. Mag, wem diese Erklärung
 nicht genügen sollte, seinen Scharfsinn weiter daran versuchen. Gesetzt dann, es gelänge

ihm, dieses Gemählde einer andern Geschichte Zwanglos anzupassen; so würde doch diese Geschichte — eine Vermählung sein. So vieles, was darauf hindeutet, findet sich hier vor, und deswegen kann uns gegenwärtiges Gemählde noch dienen, manchen Aufschluß über hochzeitliche Gebräuche bei den Alten zu geben.

Eine Sitte lernen wir durch den Kranz kennen, welchen die Braut in der Hand hält. Nicht mit Unrecht wurde vermuthet, daß er von Eisenkraut sei, denn solche Kränze mußte die Braut selbst sammeln, flechten, und bis zur Stunde, wo er ihr aufgesetzt wurde, unter dem Kleide verborgen halten. Schon hat unsre Braut ihn frei in der Hand, ein Umstand, der auf die Nähe der Verbindung schließen läßt.

Die Dienerinnen der Braut sind wahrscheinlich die sogenannten Brautjungfern, (Νυμφευτριά, παρανυμφος), welche verschiedenerlei Geschäfte hatten, von denen künftig mehr die Rede sein wird. Hier scheint es, tragen sie nichts, als die Brautgeschenke in Kästchen. Diese Geschenke heißen ἔδνα, ein Wort, womit man vordem die Geschenke bezeichnete, durch welche der Bräutigam die Tochter vom Vater erkaufte, ein Umstand, der fast unter allen noch ungebildeten Nationen Sitte war, und ist. Vielleicht auch, daß es Geschenke von Verwandten sind, denn auch sie pflegten welche zu geben, die eine Dienerin in Körbchen oder Kästchen brachte. Sie bestanden in allerhand Kleinodien und Hausrath. Bei den Römern trug ein Knabe, Camillus genannt, bei der Heimführung der Braut dieser einen Korb, oder sonst ein verdecktes Gefäß nach, worin die Geräthschaften der weiblichen Arbeit sich befanden.

Der Korb mit Brode, welcher bei der Hochzeitfeierlichkeit der Athener zugegen war, sollte vielleicht an künftiges häusliches und eheliches Glück und Gedeihen erinnern. Auch bei dem Hochzeitschmause (γάμος), wo ein Knabe den Neuvermählten den Glückwunsch brachte, überreichte er ihnen einen Korb mit Brode. — Da sich d' Hancarville hier, ich glaube mit Unrecht, an das Bacchische Trinkgeschirr erinnert, so wundert es mich, daß er nicht vielmehr an den Korb mit Aepfeln (canistrum) dachte, denn die jungen Griechinnen opferten, wenn sie sich verheirathen wollten, am ersten Tage des Körbchenfestes (Kane-phorien) der Diana Früchte in Körben. Freilich aber würde dies zu der gegebenen Erklärung nicht gut gepaßt haben.

Das Geschirr zur Libation ist nicht überflüssig. Es war ebenfalls eine griechische Sitte, im Eingang des Hauses Feuer und Wasser zu setzen, welches so Bräutigam als Braut berühren mußten. Die Braut wurde mit Wasser besprenkt, und dann, um nicht vom Bräutigam gesehen zu werden, mit einem Feuerfarbigen Schleier verhüllt. Die Entschleierung mußte der Bräutigam sich erst durch ein besonderes Geschenk (ἀποκαλυπτηριον) erkaufen. Der Umstand, daß hier der Braut der Schleier mangelt, scheint der d' Hancarvillischen

Muthmaßung nicht eben ungünstig. Vielleicht aber sind die beiden weiblichen Figuren hinter der Säule nicht Absichtlos isolirt, sondern stehen aus gutem Grunde wie in einer Vorhalle, und so dürfte die eine sonst müßige und überflüssige Figur, welche mit dem Rücken nach der Säule steht, wohl die Besprengerin sein.

Die Blumenkränze erklären sich von selbst, und ich erwähne nur, daß man bei diesen Feierlichkeiten nie kärglich mit den Blumen umgieng. Schwelle und Haus, und das Brautpaar beim hochzeitlichen Mahle, waren damit verziert.

Und nun laßt uns gegenwärtig sein bei einer andern Braut:

F i g. 2.

„Servius — spricht d' Hancarville — sagt zu Aeneis 4, es sei Sitte gewesen, die Braut an die Pforte des Bräutigams zu führen, wo sie vor dem Eintritt wollene mit Oehl getränkte Bänder befestigte, eine Ceremonie, die, wie man aus Catulls Epithalamium ersieht, Abends vor sich gieng. Die Braut ist an ihrem Kleide, dem peplum, kennbar, das keinen Gürtel hat. Die Brautjungfer hält einen Sonnenschirm über sie, den man auch auf einem Basrelief in der Villa Negroni (Montf. 1. 2. 240) bei der Hochzeit des Bacchus mit Ariadnen, und auf der Entführung Helenens auf einem Gemählde aus dem Pallaste der Cäsarn erblickt. Die Brautjungfer und die Braut halten runde Ballen, welches die an die Thür zu befestigenden Bänder zu sein scheinen; der Brautführer (pronubus Νυμφαγωγος) scheint mit dem Guttus, den er in der Hand hält, die Thür mit Oehl zu bestreichen, sein Fuß steht auf einem Kästchen, das wohl die Brautgeschenke enthält. Hinter ihm sieht man den, — dem Bacchus, als einem Vorsteher der Ehe, geweihten Granatbaum. Die Krone bei der Braut ist ein anderes hochzeitliches Zeichen, und der Pfeiler endlich, worauf sie sitzt, zeigt, daß diese Ceremonie auf der Straßse vor sich gehe, nach Servius vor dem Eintritt in das Haus des Gemahls.“

Ich begnüge mich, zu dieser Erklärung nur einiges hinzuzusetzen. Der πεπλος, dessen gedacht wird, war ein leichtes, gewöhnlich weißes Kleid ohne Gürtel, von dem Virgil sagt:

Tale deae velum solemni in tempore portant.

Nach Winkelmann war es das längste weibliche Gewand. Es hat eine Schleppe, und unterscheidet sich dadurch von der Stola, daß es zu beiden Seiten offen ist. Da wir indess unter dem Artikel der Kleidung der Griechen hierauf zurück kommen werden; so erinnere ich hier nur, daß dieses Gewand in Griechenland wirklich die Tracht der Jungfrauen war.

Der Sonnenschirm, (σκιαδειον, umbrella) kommt häufig vor. Nach Böttiger,

in seiner vortreflichen Erklärung der griechischen Vasengemählde (Bd. I. S. 150.) soll dieser Sonnenschirm nichts weiter andeuten, als daß die Frau, die man hier schmückt, von dem Range sei, der sich durch eigene Mädchen die Schirme tragen lassen kann. Bei dieser Gelegenheit sagt derselbe Archäolog von gegenwärtigem Gemählde, daß hier die Frau von einem Jünglinge gesalbt werde, und scheint dadurch die Scene in das Putzzimmer zu verlegen, worin ich ihm jedoch nicht beipflichten möchte. Daß die Linien auf dem Schirme verschiedenfarbige Streifen andeuten, glaub' ich mit ihm.

Noch aber überlaß' ich es andern, zu entscheiden, ob in Ansehung der Ballen, welche Braut und Brautjungfer halten, Böttiger nicht richtiger mit Passeri muthmase, daß dergleichen Figuren Opferkuchen seien, wie sie den Genien und andern Göttern, die man als Vorsteher der Hochzeit dachte, dargebracht wurden. Die ins Kreuz durchschnittene Form dieser Figur — sagt er — erinnert überhaupt an die alte Art, die flachen Brode oder Fladen so zu backen, daß man sie sogleich in vier Theile brechen konnte, und die dunkler angedeuteten Theile auf jedem Viertel entweder an gewisse Vertiefungen und Erhöhungen dieser Opferfladen, oder an die Sesam — und Mohnkörner, womit gerade diese Kuchen bestreut wurden. Dergleichen Backwerk spielte bei den Hochzeiten der Griechen eine wichtige Rolle, und wird immer mit großen Ehren erwähnt.

Auch über den hinter der Braut stehenden Jüngling sei es mir erlaubt, mich der eignen Worte desselben Gelehrten zu bedienen. „Man ärgre sich nicht an seiner Blöße, die höchstens nur unsern verwöhnten Augen anstößig sein kann. Es versteht sich, daß bei der Handlung selbst die Jünglinge der Braut sich nicht ganz so natürlich vor Augen stellten. Allein der Umwurf des Mäntelchens (der Chlamys), wobei der übrige Körper völlig nackt blieb, war, als Costüm der Heroen von den griechischen Künstlern ein für allemal angenommen, und da eben dies Mäntelchen auch die bestimmte Kleidung der Jünglinge vom siebenzehnten bis neunzehnten Jahre, oder der Epheben war, und Jünglinge dieses Alters gerade am liebsten zu diesem Brautführergeschäft gewählt wurden: so will diese uns befremdende Nacktheit im Grunde nicht mehr sagen, als: der Jüngling, der hier steht, ist ein Ephebos.“

Bei Gelegenheit der Salbungen der Alten werden wir über ein hier bemerktes Geschäft mehr sagen, und darum jetzt nur noch des erwähnten Guttus gedenken. Dieses Gefäß (auch *vas gutturnium*, *coturnium* genannt) war sehr eng, hatte keinen Hals, und auch insofern Aehnlichkeit mit unsern Flacons, daß die darin befindlichen Flüssigkeiten nur Tropfenweise herauskamen, woher wohl sein Name sich schreibt.

Dieses alles dürfte wohl hinreichend sein, uns die Sujets beider Gemählde zu verständlichen, und so hätten wir nur noch ein Wort über den artistischen Werth derselben zu



Rocchegiani del.

H. 1.

345

Taf. 2

sagen. Dafs sich das zweite kleinere Gemählde durch die Korrektheit seiner Zeichnung, und die Schönheit der Formen seiner Figuren sehr empfehle, bedarf wohl keiner Versicherung. Ueber das obere Gemählde scheint mir d'Hancarville sehr richtig zu urtheilen, wenn er spricht: „Die Figuren sind gut gedacht, voll Grazie. Nur vermißt man ein wenig Mannichfaltigkeit in ihren Attituden, und hin und wieder Korrektheit in der Zeichnung. Der Wurf der Gewänder ist im Ganzen recht gut.“ Bemerkt aber muß ein Mangel werden, nämlich vernachlässigte Gruppierung. Schwer ist es zu errathen, welche die Hauptfigur auf diesem Gemählde sei, denn die Nebenfiguren stehen zu wenig im Hintergrunde, und man möchte eigentlich sagen, es sei gar keine Gruppierung darin. Dieses bloße Hintereinanderstehen der Figuren werden wir aber noch oft zu bemerken Gelegenheit haben, und nur wenn dies öfter geschehen ist, wird sich mit Nutzen über diesen Fehler der alten Gemählde reden lassen, der aus Unkunde der wahren Perspektive entstand.

Zweite Kupfertafel.

Kriegswesen der Alten. Waffen und Rüstungen.

Um das Kriegswesen der Alten kennen zu lernen, glaub' ich, sei es sehr gut gethan, mit dem anzufangen, was zwar freilich am unbedeutendsten scheint, worauf sich aber doch alles andere gründet, nämlich die Kriegsgeräthschaften. — Auf diesem Blatte sind vorerst eine griechische Rüstung und zwei griechische Helme befindlich. Die Rüstung ist die des Pyrrhus, nach der im Museum des Campidoglio. Der eine Helm ist von einem Basrelief im Museum des Vatikans, der andere befindet sich im Pallast Giustiniani. Sie sind hier nach den Kupferstichen des ohne Jahrzahl erschienenen Werks: *Raccolta di Cento Tavole Rappresentanti I Costumi Religiosi, Civili, e Militari degli antichi Egiziani, Etruschi, Greci, e Romani, tratti dagli antichi Monumenti per uso de Professori delle belle Arti, disegnate, ed incise in rame da Lorenzo Roccheggiani, (Rom,) kopirt.* Eine ausführliche Beschreibung davon wird am nützlichsten sein, wenn erst noch mehrere zusammen gestellt worden. Ich erinnere deshalb hier nur, dafs der eine erhobene Arm am Küras darum so gezeichnet worden, weil der Küras an diesem Arme befestigt ist.

Dritte und vierte Kupfertafel.

Cyclus der alten Fabelwelt Griechenlands. Geschichte des Hauses Agamemnon. Orest.

Die vierte Kupfertafel stellt zwei Gemählde dar, die man nur flüchtig sehen darf, um sogleich eins als Kopie des andern zu erkennen. Das obere ist nach No. 148 von Winkelmanns *Monumenti inediti*, das andere von einer Kamee im Kaiserlichen Antikenkabinet zu Wien, nach dem 20sten Blatte der Eckhelschen Sammlung *) kopirt. Das Original, nach welchem Winkelmann zeichnen liefs, ist ein Basrelief auf einem sehr gut erhaltenen Sarkophag im Pallast Barberini. Ausserdem aber findet man dasselbe Sujet noch auf zwei andern Basreliefs, in der Galleria Giustiniani, und der Villa Borghese. Nach dem erstern dieser beiden ist der Kupferstich von Sanctius Bartoli mit Bellori's Erklärung **) welches Blatt Montfaucon (*Ant. expl. suppl. I. Taf. 31.*) hat kopiren lassen. — Im Clementinischen Museum, welches Göthe in den Propyläen hiebei anführt, erinnere ich mich nicht, dieses Sujet gesehen zu haben, und unglücklicher Weise hab' ich das Werk jetzt nicht zum Gebrauche. Winkelmann sagt, daß das Basrelief im Pallast Barberini das vorzüglichere sei, und hat dieses darum zeichnen lassen, aber auch mit aus dem Grunde, weil jene ziemlich hoch hängen, und man die Theile nicht wohl unterscheiden könne. — Die Kamee im Kaiserlichen Kabinet ist ein Sardonyx; zum größten Leidwesen, ist sie an den Enden beschädigt. Von ihrer Gröfse und ihren Schicksalen find' ich eben so wenig etwas von Eckhel angegeben, als von Winkelmann, Montfaucon, und Bellori in Ansehung der Basreliefs.

Gewifs läfst sich aus dem Umstande, daß man von einem und demselben Sujet mehrere einander ähnliche Kunstdarstellungen findet, nicht mit Unrecht vermuthen, daß sie sämtlich Kopieen Eines Originals sein mögen, das man nicht unter die unbedeutenden Kunstwerke gezählt hat. Zeichnen sich doch selbst die Kopieen aus! Allein hiebei kann die Muthmaßung noch nicht stehen bleiben, denn da das Sujet des Kunstwerks nicht von jener Art ist, die unmittelbar zu uns spricht, und durch das unmittelbar erregte Wohlgefallen daran eine weitere Nachfrage wohl unnöthig machen könnte, sondern da es vielmehr das Gefühl

*) *Choix des pierres gravées du Cabinet impérial des Antiques, représentées en XL. Planches, décrites et expliquées p. M. l'Abbé Eckhel. Vienne 1788. Fol.*

**) *Bartoli admiranda Romae vestigia. Fol. Rom. 1693. Taf. 52.*



gegr. von J. G. Schumann. Feb. 1801.

Tab. 1.

No. 4.

verwundet, und zwar um so mehr, je wahrer und richtiger der Künstler darstellte; so hätte, je mehr dies Sujet kopirt oder dargestellt wurde, wohl um so mehr gefragt werden müssen — was stellt dieses Kunstwerk vor? Genug, man hätte den Inhalt desselben zu wissen verlangt, und sich unmöglich damit befriedigen können, wenn es Bellori ohne Weiteres eine höchst grausame That genannt, und Montfaucon ganz davon geschwiegen hätte. Darum aber läßt die Menge der Darstellungen dieses Sujets mit eben so vielem Rechte muthmaßen, daß das Sujet selbst sehr bekannt sein mußte, so bekannt, als unter uns die Sujets aus der biblischen Geschichte sind.

Ebenso bekannt war nun gewiß den Griechen die Heroengeschichte ihres Landes, am bekanntesten die Geschichte des trojanischen Krieges, und der Haupt-Familien, die daran Theil genommen. Diese zu bearbeiten, wetteiferten ihre Dichter und Künstler mit einander; möglich, ja wahrscheinlich sogar, daß beide hiebei auch von einander borgten, daß der Rhapsode, der die Ilias rezitirte, daß die vorzüglich gelungene Stelle eines Schauspiels neue Ideen im Künstler erweckten, der nun davon begeistert zur Ausführung eilte. Darum finden wir mehrere alte Kunstwerke, die sich fast ganz aus Szenen der Tragiker erklären lassen, und von der Art, vermuth' ich, ist auch das gegenwärtige Sujet.

Winkelmann hat zuerst eine Erklärung davon versucht, und glaubt den Tod Agamemnons darin zu finden, mit welcher Erklärung Oberlin so sehr zufrieden ist, daß er ausruft: „Agamemnonem ab Aegistho necatum in prominenti opere palatii Barberini Winkelmannus vidit — Oedipus hic, ubi Bellorius aliiue Davi *)!“ Machen wir uns denn zuerst mit dieser Erklärung bekannt.

Der Künstler soll nicht Agamneons Tod nach den Tragikern, sondern nach der Homerischen Schilderung Odyss. XI, 408 dargestellt haben, also nicht im Bade und durch Hilfe von Klytemnestra's Netze, sondern beim Abendessen. Deshalb deutet er die auf dem Werke vorkommenden Fackeln auf die Nacht, und meint, daß auch darum mehrere Figuren im Schlafe vorgestellt seien. — Den stürzenden Alten hält er für den Agamemnon, die über ihn herfallenden Personen für Aegisth und einen seiner Gehilfen, den dritten im Hintergrunde mit dem bloßen Schwert in der Hand für einen Mitverschwornen. — Das getödtete Frauenzimmer hält er für Kassandern, die zugleich mit Agamemnon ermordet wurde. Man sieht sie, heißt es, in dem Augenblicke, wo sie durch eine Art von Block, den ihr ein vierter Mitschuldiger auf den Kopf wirft, den tödtlichen Streich empfängt. Hiebei, meint er, haben die Künstler den Block vor Augen gehabt, von welchem Cassandra im Agamemnon des Aeschylus, ergriffen von der Wahrsagerbegeisterung, selbst spreche:

*) i. a. V. Vorr. S. 8.

„Statt des Altars im väterlichen Hause

Harrt mein der Block!“ Agam. 1268.

welche Stelle durch gegenwärtiges Werk nun erst Sinn und Bedeutung erhalte. Um aber Kassandern wegen einer andern Stelle im nämlichen Trauerspiele (V. 1158) nicht in Widerspruch mit sich selbst gerathen zu lassen, nimmt er an, sie sei beides durch Block und Schwert zugleich getödtet worden. Die letzte auf ein Beil gestützte weibliche Figur bestimmt er nicht, in Ansehung des Beils nimmt er an, es sei nach dem vor der Abendmahlzeit vollbrachtem Opfer zurück geblieben. Die auf dem Steine sitzende und schlafende Figur hält er, Bartoli entgegen, für eine männliche, und zwar für den Orest. Die erste weibliche Figur mit den oben zusammengeknüpften Haaren hält er für Klytemnestren, die von einer Dienerin begleitet den Mördern leuchte. Durch das Tuch über die Terminos glaubt er die Gewohnheit jener alten Zeiten ausgedrückt, wo die Weiber vermittelst eines Schleiers von den Mannspersonen abgesondert waren. — Die eine Figur mit der brennenden Fackel soll Elektra sein, und die Schlangen an mehreren Personen dieses Werks sollen die Furien und Rache bedeuten, womit sie, Elektra und Orest erst später, zu Werke gingen. Die erschrockene Alte wird für die Amme Orests gehalten. Der Dreifuß und daneben der Lorbeer deuteten auf ein Opfer, welches man dem Apollo, dessen Priesterin Cassandra war, vorher gebracht habe. Die angebrachten Bildsäulen, sagt Winkelmann, können auch die Bildsäulen anderer Götter bedeuten, die dem Sophokles zu Folge (*Electra* V. 1391) in der Halle von Agamemnons Pallaste standen, und daher von unserm Bildhauer mit gutem Vorbedacht angebracht worden sind, und zu Agamemnons Zeiten war, allen schriftlichen Nachrichten zu Folge, die Kunst noch zu keinem so hohen Grade der Vollkommenheit gediehen, daß sie die ganze Gestalt des menschlichen Körpers nachahmen konnte, sondern sie schränkte sich bloß darauf ein, den Kopf nachzubilden. Dergleichen Köpfe setzten die Griechen in jenen Zeiten auf Klötze, und dies waren dann die Bildsäulen ihrer Gottheiten, wie Pausanias im siebenten Buche berichtet, indem er erzählt, es seien noch zu seiner Zeit zu Pherä, einer Stadt in Arkadien, dreißig viereckigte Steine befindlich gewesen, welche eben so viele Abbildungen von Gottheiten vorgestellt hätten.

Es müßte in der That schwer zu begreifen sein, wie Winkelmann mit dieser durchaus gezwungenen Erklärung sich genügen konnte, wenn es nicht zum Theil dadurch erklärbar würde, daß der Mensch gerade das so sehr liebt, was ihm die meiste Mühe kostet. Die Jugend des vermeinten Aegisth, die unnöthige Theilnahme so vieler Nebenpersonen an dem Morde zweier wehrlosen Wesen, Elektra's kalte Ruhe, und ihre unbegreifliche, der Geschichte so ganz widersprechende, Gleichgiltigkeit, hätten ihn sonst wohl auf andere Gedanken bringen müssen. Und abgerechnet, daß die eine Figur neben dem vermeinten

Orest unerklärt bleibt, wie war es doch möglich, daß Winkelmann an Orest und die Furien denken, und nicht auf die richtige Deutung dieses Sujets fallen konnte!

Eckhel hält in seiner Erklärung der beigefügten Kamee, so wie Göthe in den Propyläen, diese Darstellung mit Recht für den Mord, den Orest an Aegysth und seiner Mutter begieng. Die Gestürzten hält er also für Aegysth und Klytemnestra, die gewafneten Jünglinge für Orest und Pylades, die Figuren mit Fackel und Schlangen für die Furien, und jene weibliche Figur mit abgewandtem Gesicht für Klytemnestra's Amme. Den, einen viereckigten Stein — wie er es nennt — in Händen haltenden, Mann hält er für Orests Hofmeister.

Allerdings mag diese Erklärung für die auf der Kamee befindliche Gruppe hinreichend sein, allein daß sie es nicht auch für die auf dem Basrelief ist, sieht man auf den ersten Blick. Indefs sind wir doch auf der richtigen Spur, und wollen sehen, wie wir zum Ziele kommen.

Erst ein Wort von der Geschichte. Wir wissen, wie Agamemnon mit dem griechischen Heer gen Troja zog, wie widrige Winde in Aulis die Flotte aufhielten, Agamemnon das Hinderniß zu heben seine Tochter Iphigenia opfern wollte, und diese durch ein Wunder gerettet ward. Durch diese Opferung ward — wie Sophokles sie sagen läßt — Klytemnestra gegen den Gemahl erbittert, und gesellte sich während seiner mehr als zehnjährigen Abwesenheit ihrem Cousin Aegysth. Endlich kehrte der Gemahl zurück, die Gemahlin und ihr Buhler machten einen Bund gegen ihn, und Klytemnestra that, wie Euripides im Trauerspiel Orest die Elektra erzählen läßt, sie (V. 25.)

Mit unauflöslichem Gewebe ihn umschlingend

Ermordet den Gemahl. Warum? das ziemt zu sagen

Der Jungfrau nicht. Denkt euch das Dunkle selbst!

Zugleich erzähle sie, was weiter hierauf folgte:

Doch soll ich Phöbus eines Unrechts zeihen?

Die ihn gebar, beredet er Oresten,

Die Mutter, ihm unrühmlich, zu ermorden.

Dem Gott gehorsam mordet er die Mutter,

Ich, wie's ein Weib vermag, nahm Theil daran,

Und Pylades half uns die That vollenden.

Dies die Geschichte. Die That Orests selbst und ihre Folgen haben die drei größten der griechischen Tragiker sich zu Sujets für die Bühne gewählt, und es gehören hieher vom Aeschylus die Choephoren und die Eumeniden, vom Sophokles die Elektra, vom Euripides die Elektra, der Orest und Iphigenia in Tauris. Seneca kann hier wohl füg-

lich übergangen werden. Diese Geschichte nun aber, schon an sich fähig alle Saiten des Herzens zu erschüttern, wie mußte sie auf die Griechen nicht erst nach solchen Bearbeitungen wirken! Leicht wird daraus das hohe Interesse für dieses Sujet erklärbar, und Plinius berichtet uns in seiner Natur- und Kunstgeschichte, daß nicht weniger bildende Künstler es darzustellen versucht haben, denn mit magischer Gewalt zogen Aeschylus und Sophokles sie in ihren Kreis. Ob unser Basrelief vielleicht durch einen der bei Plinius genannten Künstler seinen Ursprung erhalten habe, kann ich nicht zu entscheiden wagen, allein wer auch der Urheber desselben sei; so glaub ich zuverlässig, daß er durch die Elektra des Sophokles auf die Idee zu seinem Werke gekommen sei, denn durch dieses Trauerspiel wird unser Basrelief ganz und vollständig erklärt. Ich hoffe deswegen nicht zu mißfallen, wenn ich hier mit diesem Stücke des griechischen Schillers den Leser bekannt mache.

Aegysth und Klytemnestra, Orest, Elektra und Chrysothemis, deren Kinder, Pylades, Orests Freund, und endlich Orests Hofmeister sind die Hauptpersonen des Stücks. Mit Orests Ankunft in Argos beginnt das Stück, und wir erfahren, daß in Mycene einst der junge Orest, noch als ein Knabe, seinem Hofmeister von Elektra übergeben wurde, um ihn den Mördern seines Vaters zu entreißen. Er wurde bei dem König in Phocis Strophius, seinem Onkel, erzogen, dessen Sohn Pylades sein Busenfreund und Waffengefährte wurde. Zur Rache hatte ihn Elektra aufbewahrt, zur Rache eilt er jetzt herbei, und erzählt selbst, wie das Pythische Orakel ihm dazu gerathen. Er könne hoffen unerkannt zu bleiben, solle zur List seine Zuflucht nehmen, das Gerücht von seinem Tode verbreiten, und so den Augenblick wahrnehmen. Dazu bringen sie eine Urne mit, welche vorgeblich Orests Asche verschließst. Elektra indess bewahrt noch immer der Mutter Unthat im treuen Gedächtniß. Liebe zum ermordeten Vater, und Haß gegen die Mörderin Mutter bewegen ihre Brust. Sie lechzt nach Rache, und ersehnt das Werkzeug derselben, Oresten. Das Betragen der Mutter gegen sie entschuldigt diese Sehnsucht:

„Verschwunden sind in eitler Hoffnung, ach!

Der Tage schönste! Länger trag' ich's nicht!

Ach! Vaterlos, beschirmt von keinem Freunde

Verschmacht' ich, Sklavin in des Vaters Haus,

Zu Sklaventracht erniedrigt, kaum so viel

Das kümmerlich mein Leben nährt, empfangend.“

So klagt sie, und erwähnt späterhin noch mancher schändlichen Mißhandlung, die sie von einer unnatürlichen Mutter und deren Buhler erdulden muß. Chrysothemis ist höflicher, hat zwar des Vaters nicht vergessen, sucht dennoch aber auch der Mutter Gunst zu

erhalten. Elektra tadelt sie darüber, und bei der Gelegenheit erfährt die ohnedem Gebeugte, daß noch grausamere Qualen ihrer harren. Immer noch weiß Elektra nichts von ihres Bruders Ankunft, und nach einem Opfer, das Klytemnestra dem Apollo bringt, und bei dem sie gegenwärtig ist, kommt Orests Hofmeister, alle ihre Hoffnungen zu zerstören, denn er meldet des Bruders Tod. Nicht kalt und gleichgiltig allein, sondern nur mit Mühe des Herzens Freude verbergend, empfängt Klytemnestra die Nachricht, Elektra stürzt sie in Verzweiflung.

Ach dieser Tod, er stürzt den schwachen Rest

Der Hoffnung um, ihn als des Vaters Rächer

Und meines Elends Rächer einst zu sehn!

Einsam, verwaist muß ich zur Sklavin mich

Erniedern derer, die mein Herz so haßt!

Erniedern zu der Vaternörder Sklavin mich!

Hab' ich dies Loos verschuldet? — Nein, ich will

Mit ihnen nicht in Einem Hause leben!

An des Pallastes Schwelle hingeworfen will

Des Lebens Rest hier Freundlos ich verseufzen!

Mich tödte, wen mein Schmerz beleidiget,

Tod ist mir Gnade, Leben ist mir Quaal,

Ich habe keinen Wunsch mehr für das Leben!

Ermanne dich, Elektra, dein und deines Vaters Rächer ist nahe, und Orest wird dir die Ausführung des Entschlusses ersparen, mit eigener Hand an Aegysth Rache zu nehmen! Mühsam nur enthalte ich mich hier, zwei Scenen ganz mitzutheilen, die Scene, wo Elektra die Urne mit der Asche ihres Bruders umfaßt, und bei der es wohl nicht erst nöthig ist, daß ein Polus den Aschenkrug des eignen Kindes nimmt, und durch den Ausbruch seiner Empfindung den Hörer auf's tiefste zu führen (*), und dann die darauf folgende Erkennungsscene, nach welcher die Handlung rasch der Katastrophe zueilt. Beide Scenen dienen sehr dazu, und sind von dem weisen Dichter ganz darauf berechnet, das Gräßliche der folgenden Scenen zu mindern. — Klytemnestra ist allein, keine Wache schützt den Pallast, Orest und Pylades werfen sich erst vor den väterlichen Göttern nieder, die vor dem Eingange stehen, und eilen nun zur Rache. Bald ertönt der Schmerzensruf der Mutter, Orest tritt auf den von ihm ausgeführten, vom Apollo geheissenen, Betrug. Nach der ganzen Schilderung des Sophokles war er wohl der Mann, sich noch zur Tödtung eben in dieser Stellung und eben mit diesem Gefühl setzen zu können. A. Gellius Noct. Att. 7, 5.

Erbarmen, Sohn, Erbarmen ach! mit der
 Die dich gebar! Doch kein Erbarmen, denn wie Elektra ruft:
 Sie hatte kein Erbarmen auch mit dir
 Und nicht mit dem, der dich erzeugte!
 Und so fiel die Mutter von Sohnes Hand! Noch aber war die Rache nicht vollendet,
 auch Aegysth mußte fallen. Er selbst eilte dem Verderben entgegen, nichts ahnend er-
 schien er in demselben Augenblicke. Auch ihn erfreute der Tod Orests, er wünschte den
 Todten zu sehen, der unter einer Decke liegen sollte, — die Decke wird aufgehoben, und
 wehe! da liegt in ihrem Blut Klytemnestra! Nun reißt man ihn von ihrem Leichnam weg,
 und auf der Stelle, wo einst durch ihn Agamemnons Blut floss, verröchelt er jetzt sein
 Leben.

Allein alles dies muß man bei Sophokles selbst lesen, um ganz zu fühlen, wie
 ein Künstler davon ergriffen eifrigst wünschen mußte, diese Begebenheit auf seine Weise
 darzustellen. Hier nun ist sie, und die Charaktere sind tren im Geiste des Sophokles
 dargestellt. Alle Personen des Trauerspiels kommen auf diesem Blatte als alte Bekannte.
 Die Fallenden sind Klytemnestra und Aegysth, die beiden jungen rüstigen Männer mit den
 entblößten Schwertern, Orest und Pylades, und zwar halt ich den mit empor gehobenem
 Arme für Oresten, denn er scheint mir hier nach seiner That genau das sagen zu wollen,
 was Sophokles ihn am Schlusse seines Stückes sagen läßt:

So jeglichen gestraft, der das Gesetz verachtet,

Gestraft ihn mit dem Tod! Es gäbe dann

Nicht voll Verbrecher eine Welt!

Die ältere weibliche Figur in Sklaventracht ist Elektra selbst, und es kann keinem
 Aufmerksamen auffallen, daß sie dies sein sollte. Elend, gealtert, als Sklavin, in Sklaven-
 tracht einhergehend schildert sie sich selbst, und in der genannten Erkennungsscene wird
 von ihr gesagt, daß ihre glänzende Schönheit dahin, sie in Jammer versunken sei. Die von
 Winkelmann übergangene andere weibliche Figur mit verhülltem Gesicht scheint mir
 Chrysothemis, und wie anders als eben so hätte sie der Künstler darstellen können, sie, die
 hier zwar freilich nicht gleichgiltig bleiben konnte, aber sonst nur an sich dachte, es mit
 allen und doch mit keinem hielt. Den hinter Klytemnestren sitzenden halt ich mit Eckhel
 für Orests Hofmeister, und was er in der Hand hält, ist vielleicht eine Todtenkiste, als
 Anspielung auf den von ihm ausgeführten, vom Apollo geheissenen, Betrug. Nach der gan-
 zen Schilderung des Sophokles war er wohl der Mann, sich noch zur Todten eben in
 dieser Stellung und eben mit diesem Geräth setzen zu können. Alles dies klärt sich nun von

selbst auf, und die beiden dastehenden Götterbildsäulen bezeichnen sogar den Ort, wie er im Trauerspiel bezeichnet wurde.

Allein ungeachtet des Lichtes, welches wir jetzt haben, sind wir doch immer nur wenig weiter gekommen, als Eckhel, denn die beiden fast isolirten Gruppen an den beiden Enden des Basreliefs bedürfen noch einer Erklärung. Um sie aber zu geben, bedarf es einer kleinen Einleitung.

„Wenn — sagt Göthe *) — bei tragischen und poëtischen Gegenständen die Ursache des Todes verborgen ist, oder von Thieren herkommt, so verbinden wir den Begriff von Unglück, von unvermeidlichem Schicksal leicht damit, und das Interesse wird allemal reiner und ungetheilter sein, als wenn Menschen dem Menschen entgegen stehen, wo wir gleichsam zwischen zwei Partheien wählen müssen. Besonders entsteht oft Zweideutigkeit und gar manchmal ein falscher Sinn bei Geschichten, wo die leidenden Personen für begangenes Unrecht büßen müssen, und bestraft werden, die handelnden und wirkenden aber sich an ihnen rächen. Deswegen kann die Fabel von der Bestrafung der Dirze, wenn sie schon in einem der vorzüglichsten Kunstwerke des Alterthums, dem sogenannten farne-sischen Stier vorgestellt ist, nicht für einen guten tauglichen Gegenstand gelten, denn wie konnte es je anschaulich und deutlich werden, daß die Rache an der Dirze rechtmäßig sei? Und wenn man dieses nicht sehen konnte, so ist die Scene brutal und grausam, erschreckt und empört, alsdann sind Zethus und Amphion nicht mehr Helden, sondern Mörder, und ihre Gestalt, der hohe schöne Charakter, welchen die Kunst ihnen gegeben, steht mit der Handlung im Widerspruch. Die meisten dieser Bemerkungen sind auch gegen die Basreliefs anzuwenden, wo Orest und Pylades an der Klytemnestra und Aegysth Rache ausüben. Wie kann die Rechtmäßigkeit dieser Rache bedeutet werden? Und ist es eine Heldenthat, daß zwei junge rüstige Männer eine Frau und einen Alten umbringen? Doch möchten uns die Furien einen Wink geben, und auf einen Cyclus hinweisen. Ein-zeln, wie es gegenwärtig steht, ist es lange Zeit, selbst Alterthumsforschern, unerklärlich geblieben.“

Mich dünkt, es sei mehr, als bloß die Furien, vorhanden, das auf einen Cyclus hin-wiese. Der Künstler wollte keine bloße Mordscene, sondern bestimmt den Mord Orests darstellen und dieses mußte denn hervorspringen. Schon dadurch allein hat er sich genöthigt gesehen zu einer gewissen Symbolik seine Zuflucht zu nehmen, wenn ihm auch jener so richtige Gedanke Göthe's nicht gekommen wäre. Begeistert aber durch die Darstellung des Sophokles, oder welche andere, hoffend, daß er für sein Kunstwerk

*) Propyläen I. Bd. I. Heft. S. 64.

eben so interessiren werde, wie der Dichter für das seinige, mußte beinahe dieser Gedanke ihm kommen. Bei dem Dichter wird man erschüttert, die Seele bebt bei dem Muttermorde, und dennoch werden die Personen, die ihn begehen, weniger gehaßt, als bemitleidet, und immer noch fühlt man für sie, weil der Dichter dieses schon mit Weisheit und Glück eingeleitet hat. Er hat uns die Motive der Handlung enthüllt, und uns dadurch gegen die Fallenden eingenommen, er dringt uns ferner unser Mitleid für die Mörder, durch die Darlegung ihres Schicksals, ab, er erregt unsere Furcht durch das Ahndenlassen einer Alternative, bei welcher der moralische Sinn der Gerechtigkeit mächtig in der Seele belebt wird, und schiebt ausser allen diesem immer noch einen großen Theil der Schuld auf das dunkle Verhängniß, welches die Mörder treibe. Von allen diesen Mitteln aber, die hier dem Dichter zu Gebote standen, konnte der bildende Künstler keins benutzen. Gezwungen durch das Wesen seiner Kunst von der ganzen Begebenheit nur einen Moment zu ergreifen, aber den interessantesten, ergreifendsten, dadurch schon wieder gezwungen gerade das dem Auge darzustellen, was der Dichter auf der Bühne dem Auge entzog, die Mordscene, dennoch aber auch bei ihr begehrend, daß die Mörder weniger gehaßt als bemitleidet werden sollten, mußte er nicht mit sich zu Rathe gehen, wie er unter solchen Umständen, und für solche Wirkung berechnet, seinen einen Moment darzustellen habe? Und wahrhaftig er steht an Weisheit und Glück dem Dichter nicht nach! Was er abgeändert, was er hinzugesetzt hat, es ist so schön erfunden, als ausgeführt!

Dort an dem einen Ende, im Hintergrunde — das Grabmahl Agamemnons. Winkelmann nennt es einen bloßen Stein, der aber ohne Zweck und Absicht wäre, allein Winkelmann hat überhaupt dieser Seite keine besondere Aufmerksamkeit gewidmet. Als Grabmahl ist dieser Stein sehr bedeutend, denn er ruft die Schuld der Gefallenen laut und deutlich aus. Bedeutender noch wird dies Grabmahl durch die schlafend darüber hingebeugte Furie, — der Todte darunter fordert Rache! Daß diese Figur eine Furie sei, zeigt die bei ihr befindliche Schlange. — Was aber endlich soll die unten am Grabmahl sitzende, schlummernde, auf ein Beil gestützte Figur? Warum so untheilnehmend, daß sie fast überflüssig scheint? Wir werden hören! — Ich vermuthe aus drei Gründen, daß diese Figur niemand anders sei, als — Iphigenia! Erstens vermuth' ich es aus dem Beile, daß auf ihr ehemaliges Geschick anspielt; zweitens aus ihrer Tracht, denn sie ist in einem solchen Haarschmuck, eben so aufgeschürzt, mit eben solchen Halbstiefeln versehen, als man Dianen öfters findet, und Iphigenia ist jetzt Priesterin Dianens. Drittens aber vermuth' ich es eben aus dieser untheilnehmenden Stellung, denn Iphigenia ist jetzt — in Tauris. — Wie, und doch hier? Ja, und doch hier, denn nun ist die ganze Familie beisammen, und da sieht man um so deutlicher, daß dies Orests Mord sei. Und war sie nicht

un schuldig mitwirkende Ursache? So sitzt sie denn auch in aller Unbefangenheit und Unschuld an des Vaters Grabmahl, aber dennoch zeigt die schlummernde Furie über dieses Grabmahl herab auf ihr Haupt! Wahrlich, mir kommt es vor, als hätte bei dieser Symbolik jedem die Scene aus dem Trauerspiel einfallen müssen, wo Elektra alle Entschuldigungen ihrer Mutter wegen des begangenen Mords entkräftet, und so spricht sich wohl diese Gruppe deutlich genug aus. Aber noch mehr! Die Stellung dieser Elektra, wie bedeutend, wie Ausdruckvoll ist nicht auch sie! Sie steht den handelnden Personen näher, denn sie ist Mitschuldige, aber ihr von den Ermordeten selbst halb weggewendeter Oberleib rettet ihre Weiblichkeit, und verhütet, daß sie nicht verhaßt werde. Demungeachtet — denn Rache und Vaterliebe beherrschen sie zugleich — blickt sie nicht ohne einige Zufriedenheit auf Agamemnons Grabmahl hin, und scheint mit eben diesem Blicke wiederum die Ursache des neben ihr begangenen Mordes anzudeuten.

Viel, sehr viel hat also der Künstler schon gethan, um zu verhüten, daß uns Orest kein gemeiner Mörder, kein Bösewicht erscheine, aber er thut noch mehr. Nicht genug, daß er uns die Ursache der gegenwärtigen Mordscene im Allgemeinen angegeben hat, benutzt er den Dichter noch einmal, der, um uns Orests That sogar von der frommen Seite zu zeigen., ihn vor dem Beginn derselben zu den Göttern flehen läßt. Auch ist es gar nicht unwichtig, nicht zu vergessen, daß Orest Gottgeheissen den Muttermord verübt, und dem gemäß zeigt ihn uns der Künstler von der andern Seite, das gezückte Schwert in der einen Hand, die andere noch auf Apolls, durch einen Lorbeer angezeigten, Dreifuß liegend, über die Rachegöttin hinweg, die Gefahr verachtend, zur That schreitend. Dort also die Ursche der That, hier der Befehl des Gottes, und zwischen beiden die That in der Mitte — so bedarf es gar der Furien nicht, um uns auf einn Cyclus hinzuweissn, denn hier ist die ganze That, ihr Entstehen, ihr Fortgang, ihre Vollendung, ja selbst — ihre Folgen, und Mißdeutung kaum möglich.

Die zwischen den Göttern, hinter einer Verhüllung wandelnden Furien bezeichnen die Folgen der That, und hier nahen wir uns dem vierten Blatte.

T a f. 4.

Das Original dieses Blattes ist ein Basrelief (etwas verstümmelt) im Kabinet des Marchese Rondanini in Rom, und Winkelmann, aus dessen Monumenti inediti N. 150 gegenwärtiges Blatt kopirt ist, urtheilt hievon, die Bildhauerarbeit sei eine der vortreflichsten dieser Art unter allen uns übrig gebliebenen Werken. Die Figuren darauf sind beinahe in halbnatürlicher Gröfse.

Mit Recht wohl giebt Winkelmann diese beiden Figuren für Orest und Pylades, und zwar sehen wir hier Oresten leiden um seiner That willen. So schildert Elektra bei Euripides sein Leiden:

Seitdem verfiel er in entsetzlich Weh.
 Der Unglückselige liegt eingesunken in
 Dem Bett. In Wahnsinn hat das Blut
 Der Mutter ihn gejagt! — denn die ihn foltern,
 Die Eumeniden scheu' ich mich zu nennen.
 Der sechste Tag ist, seit das Feuer schon
 Der Schwertgefallnen Mutter Leib gereinigt,
 Und keine Speise kam in seinen Mund, kein Bad
 Gab er dem Körper. In das Kleid verhüllet
 Erschallt die Klage des Besonnenen
 Wenn sich von Krankheit frei der Körper fühlt.
 Doch lange nicht, so springt er, wie vom Joche
 Das Ross, vom Lager auf. — Es hat
 Ein Plätzchen unterm Dach, am Heerde, hat
 Ein freundlich Wort den Muttermördern selbst
 In Argis der Beschlufs versagt.

Und zu Helena spricht dieselbe ebendasselbst V. 83.

Ich sitze ohne Schlaf beim armen Todten
 Denn todt ist er, nur schwach noch geht
 Sein Athem aus und ein.

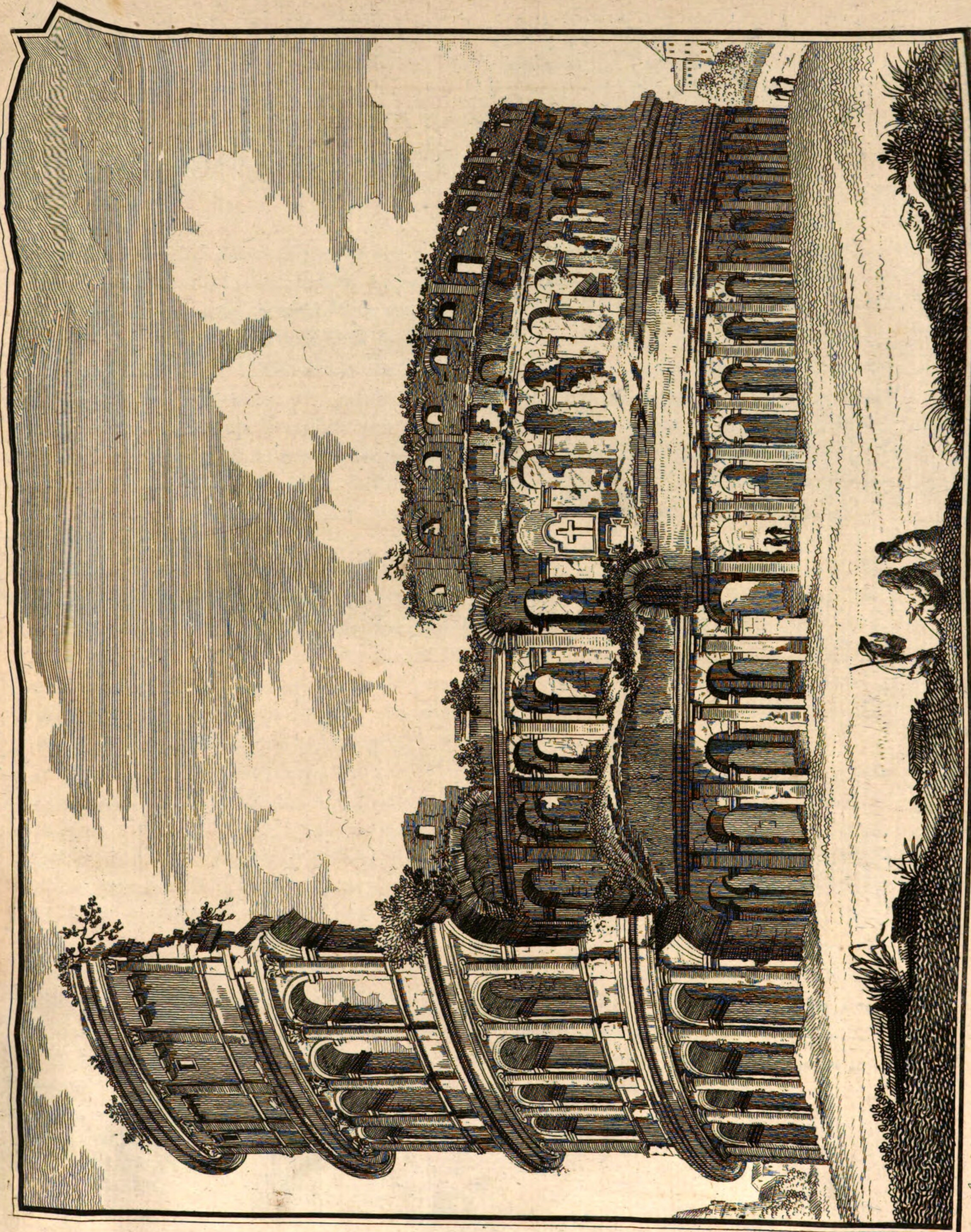
Hel. Wie lange liegt er so auf seinem Lager?

E l. Seit er der Mutter Blut vergossen,

So viel mag einstweilen hinreichen. Es sind nicht ganz unbedeutende Gründe, die mich eben hier abubrechen nöthigen. Wir werden aber dieses und des vorigen Blattes wieder gedenken, denn noch verlassen wir Oresten nicht. Wir müssen ja hören, ob die entsetzliche Furie des Aeschylus Recht hat, wenn sie grinsend ausruft:

Von diesem werd' ich warlich niemals lassen;

(Eumenid. 218.)



Fünfte Kupfertafel.

Berühmte Werke der alten Baukunst. Das Coliseum zu Rom.

Unter die vorzüglichsten Uiberreste der alten Baukunst gehört unstreitig das Coliseum zu Rom, und Martial scheint nicht zu übertreiben, wenn er davon spricht:

Omnis caesareo cedat labor amphitheatro

Unum pro cunctis fama loquatur opus.

Der Cäsar Flavius Vespasianus fieng an es zu bauen, daher es auch das flavianische Amphitheater genannt wird, allein sein Sohn Titus vollendete es erst, und Domitian liefs nachher das Innere desselben verschönern. Titus soll 10 Millionen römische Thaler darauf verwendet, und 12,000 bei Jerusalems Eroberung gefangene Juden zu diesem Bau gebraucht haben. Entzückt, als er es fertig sah, feierte er die Einweihung desselben hundert Tage lang, gab täglich neue Spiele, und 20,000 wilde Thiere wurden in diesen Kampfspielen umgebracht.

Den Namen Coliseum, eigentlich Colosseum, hat es von dem ungeheuern Colofs des Nero *) erhalten, welcher in der Nähe stand, wie auch der See des goldnen Hauses dieses Ungeheuers. Schade, dafs die Zeit und Barbaren auch dieses Werk nicht mehr verschont haben! Theoderich, der Gothen König, liefs zuerst Materialien zu neuen Bauen davon nehmen, Papst Paul II. ebenfalls zur Erbauung des St. Markus-Pallastes und auch der Pallast Farnese und die Kanzlei sind von seinen Trümmern errichtet. Indefs auch in der verfallenen Gestalt, wie es jetzt ist, bleibt es immer noch für uns belehrend.

Es hat eine Eirunde Form, und ist von ungemeiner Höhe. Vier Stockwerke mit weiten und sehr hohen Schwibbögen und Fenstern bilden das Aeussere dieses Gebäudes, das 1612 Fufs im Umkreis, über 150 Fufs in der Höhe hat. Die vier Stockwerke sind durch vier grosse um das ganze Gebäude herlaufende Kränze (corniches) von einander unterschieden. Jeder Bogen der drei ersten Stockwerke ist mit zwei Säulen verziert, welche Säulen aber je in einem andern Stockwerke von einer andern Ordnung sind, im ersten dorische, im andern ionische, im dritten korinthische. Das vierte Stockwerk besteht aus einer sehr hohen Mauer, welche in gewissen Weiten von einander mit Fenstern durchbrochen ist, deren Zierde ebenfalls Pfeiler von korinthischer Ordnung machen. — Fast das ganze Am-

*) Zenodorus e Gallia Romam accitus est a Nerone, ubi destinatum illius principis simulacrum colossum fecit exo pedum longitudine, qui dicatus solis venerationi est, damnatis sceleribus illius principis. Plin.

phitheater ist aus Steinen von Tivoli errichtet. Was aber sonst noch merkwürdiges dabei vorkommt, kann erst dann genau gezeigt werden, wenn wir auch das Innere dieses Gebäudes gesehen haben.

Nur den Eindruck, den die Herrlichkeit des Coliseums auch in seinen Ruinen auf unsern Heinsse machte, und zugleich das Kenner-Urtheil dieses vom griechischen Genius entzündeten Teutschen will ich vorläufig noch hersetzen:

„Gestern früh bin ich an dem Coliseum herumgeklettert. Es liegt auf dem herrlichsten Platze, den man sich denken kann; gerade in der Mitte des alten Roms, in dem Thale zwischen den drei Hügeln Palatino, Celio und Esquilino; und war der bequemste Freudenort für alle Einwohner. Es ist rührend und schrecklich zugleich, wie einige Zwergenkel der heroischen Urväter und die Barbaren an den erhabenen in schöner Form erbauten Massen genagt und zerstört haben, und sie doch nicht zu Grund richten konnten. Die eine Hälfte der äussern Einfassung ist weggetragen, und aus den geraubten Trümmern sind die stolze-
sten Palläste der neuern Welt aufgeführt; die andere steht noch, ein weiter Kreis in hoher grauer Majestät mit lauter Quaderstücken von Felsen und dreifach festen Säulen übereinander, mit korinthischen kleinen Pilastern oben gekränzt. Die Zusammenfügung von Stein auf Stein hat das Maulwurfsgeschlecht überall durchlöchert, um die metallnen Pflöcke heraus zu hohlen, und die breiten Sitze von Backsteinen stehen auf Gewölben noch zum Theil rund um in Trümmern, und zum Theil hat sie die Zeit in Ruinen darnieder gestürzt, und sie liegen unten im Schutte. Gras und Kraut und Gesträuch mit Lorbeerstauden grünt und blüht überall, wie auf einem Anger von fruchtbarem Boden, und das Oval der Arena ist eine vollkommene Wiese. Eine solche Gestalt hat jetzt das ehemalige Wunder der Welt, das 80,000 Zuschauer faßte, welche alle binnen wenig Minuten wieder auf der Strasse sein konnten; und erschüttert noch den kühnsten der heutigen Eroberer. Herum trauern der Esquilino und Palatino und Celio mit ihren zerfallenen Tempeln, Bädern, Wasserleitungen und niedern Gewölben.

„Der Plan zum Ganzen ist äusserst einfach. Die Rundung Eiförmig; und der grössere Durchmesser theilt sich in vier kleine, von denen zwei die Arena einnimmt, und einen auf jeder Seite der Gang vom Gebäude selbst. Die Höhe besteht aus vier Absätzen. Die drei untern sind mit Säulen, nach dorischer, jonischer und korinthischer Ordnung in Bogen übereinander; der vierte ist mit kleinen korinthischen Pilastern geziert, und schliesst ohne Bogen mit einem prächtigen dreigestreiften Gebälke. Es muß viel Holz darinnen gewesen sein weil es verschiedene mal abbrannte; und zuweilen bloß einfach, und zuweilen reich verziert und vergoldet war. Die innre Aussicht gieng in eine Ordnung von einzelnen Säulen aus, die das Zelt fest hielten, nach den Münzen des Titus und Domizian. Die Schönheit der Säulen besteht mehr im Verhältniß der Theile als der Arbeit; ihre Form ist rauh und einfach, wie es die ungeheure Gröfse und Festigkeit erheischt.“

Verbesserungen.

Seite 13. Zeile 15. statt Antiquitäten aber Archäologie, lies die Archäologie aber Archäographie
S. 24. Z. 4. von unten statt auf l. auch.

Fenelon's Lebensbeschreibungen der berühmtesten Philosophen Griechenlands,

mit interessantesten Auszügen aus ihren Schriften, und einer Auswahl ihrer schönsten Maximen.
Nach der neuesten Ausgabe übersetzt von J. G. Gruber. 8. 12. Gr.

- * Unter der zahllosen Werke, die seit Kurzem für die Jugend geschrieben worden sind, zeichnet sich das gegenwärtige gewiß sehr zu seinem Vortheil aus, sowohl durch seinen Inhalt, als durch seinen Vortrag. Die leichte angenehme Darstellungsgabe des Verfassers des Telemach ist hinlänglich bekannt, und zeichnet auch dieses Werk aus, das es recht sehr verdient, besonders jungen Studirenden in die Hände gegeben zu werden, die mit dem Leben der griechischen Philosophen und dem Geiste ihrer Philosophie so bekannt werden wollen, als ihnen zum Verständniß fast jedes alten Schriftstellers unentbehrlich ist. Um ihnen das Anschaffen des Werkes zu erleichtern, ist der Preis für dasselbe — es enthält 25 Bogen — so gering angesetzt worden.
-

Grohmann, (Prof. J. G.) neues historisch = biographisches Handwörterbuch,

oder kurzgefaßte Geschichte aller Personen, welche sich durch Talente, Tugenden, Erfindungen, Irrthümer, Verbrechen, oder irgend eine merkwürdige Handlung von Erschaffung der Welt an bis auf gegenwärtige Zeiten auszeichneten. Nebst unpartheilicher Anführung dessen, was die scharffinnigsten Schriftsteller über ihren Charakter, ihre Sitten und Werke geurtheilt haben. gr. 8. 7 Theile. 11. Rthlr.

- * Dieses Werk zu liefern, sagen die kritischen Blätter, war nur dem angestregten deutschen Fleiße möglich. Wir enthalten uns, etwas darüber zu sagen, da der Titel ganz ausführlich den Inhalt des Werkes angiebt. Wie nöthig und vortheilhaft es für die Bibliothek eines jeden gebildeten Mannes sei, ergibt sich von selbst.
-

Jani, (C. D.) erklärende Anmerkungen zu Horazens Oden, aus dessen Vorlesungen.

gr. 8. 18. Gr.

Desselben erklärende Anmerkungen zu Horazens Satyren und Episteln.

gr. 8. 2 Theile. 1. Rthlr. 12 Gr.

- * Für den Werth dieses Werkes haben die gelehrten Zeitschriften entschieden. Ließ sich auch von dem Geschmackvollsten Bearbeiter und Herausgeber des ersten unter den Lyrikern der Römer etwas Mittelmäßiges erwarten? Selbst nach Erscheinung der neuen Ausgabe des Römers von dem gelehrten Mitscherlig werden diese Anmerkungen nicht überflüssig sein, die einen Platz neben Wielands Kommentaren behaupten.
-

(59)

Orbis pictus (neuer englischer) The progress of Man,
oder die Geschichte des Menschen und der menschlichen Gesellschaft, in Bildern, zur Belehrung
und Unterhaltung der Jugend. 2 Bändchen. gr. 8.

Schreibpap. mit schwarzen Kupfern, geheftet 1. Rthlr. 12. Gr.
" " " " illuminierten Kupfern, geheftet 2. Rthlr.

* In der That füllt dieses Werk eine eigne Lücke in den Bibliotheken für die Jugend aus. Was ist
nothwendiger, als der Jugend das menschliche Leben mit den besondern Schicksalen desselben durch alle
Stufen und Perioden des Alters hindurch schon frühzeitig genau kennen zu lehren! Dieses ist der
Vorwurf des gegenwärtigen Werkes, das uns den Menschen mit seinen Schicksalen von den ersten Tagen
der Kindheit bis zu den letzten des Greisenalters vorführt, ihn von seinen guten und seinen schlim-
men Seiten schildert, die Vortheile seiner Bildung und die Nachtheile seiner Verbildung zeigt.
Wie nützlich bei einem solchen Werke die Kupfer seien, darüber herrscht unter den bessern Erziehern
der neuern Zeit nur eine Stimme, und wie doppelt nützlich die hier gelieferten werden können und
müssen, das läßt sich daraus abnehmen, daß man sich ihrer genau so bedienen kann, wie Salzmann
haben will, daß man sich der Kupfer in seinem moralischen Elementarbuch bedienen solle. Wie an-
genehm übrigens dieses Werk der Jugend sei, wissen wir aus hundert Proben, die man damit ge-
macht hat, und durch Versicherungen der Erzieher.

**Schmiedleins (G. B.) Handwörterbuch über die drei Reiche
der Natur.**

Für die Jugend und Jugendfreunde. gr. 8. 3 Bände. 3. Rthlr.

* Dieses Handwörterbuch ist nach dem Französischen des Valmont de Bomare gearbeitet, und liefert
in alphabetischer Ordnung die interessantesten Nachrichten über alle Gegenstände der Naturgeschichte.
Gewiß hat der deutsche Bearbeiter den Freunden der Naturgeschichte, Jugendlehrern, und jungen
Leuten selbst ein angenehmes Geschenk mit diesem Werke gemacht, welches das erste dieser Art in un-
serer deutschen Literatur ist.

**Sintenis (H. H.) Versuch einer praktischen Anleitung zu Cicero's
Schreibart. gr. 8. 16. Gr.**

* Daß jeder, der ein schönes reines Latein will schreiben erlernen, nichts angelegentlicheres zu thun habe,
als seinen Styl nach Cicero, dem elegantesten aller römischen Klassiker, zu bilden, darüber sind alle
Humanisten einig. Es war also gewiß ein glücklicher Gedanke des Herrn Direktor Sintenis, eine
Anleitung zu schreiben, wie man seinen Styl zu einem Ciceronianischen bilde, und er kam den Ver-
däfnissen junger Humanisten zuvor, indem er diese Anleitung praktisch machte. Wie gut er diesen
glücklichen Gedanken ausgeführt habe, beweisen die günstigen Recensionen, welche dieses Werk von
Kennern erhalten hat, und so können wir es mit allem Rechte jungen Freunden der lateinischen Spra-
che als ein schönes Supplement zu Schellers praecipis stili bene latini empfehlen.

Diese Werke sind in allen Buchhandlungen zu haben, und in der Baumgärtnerischen Buchhandlung
zu Leipzig.

Gruber, Johann Gottfried,

Encyclopaedie der Alterthümer Griechenlands, Etruriens und Roms für
Humanisten, Künstler und Kunstliebhaber ; zum grössten Theile aus den ü
beriggebliebenen Kunstdenkmählern jener Nationen entwickelt

Leipzig [1801]

4 Arch. 81 m

urn:nbn:de:bvb:12-bsb10221399-5